

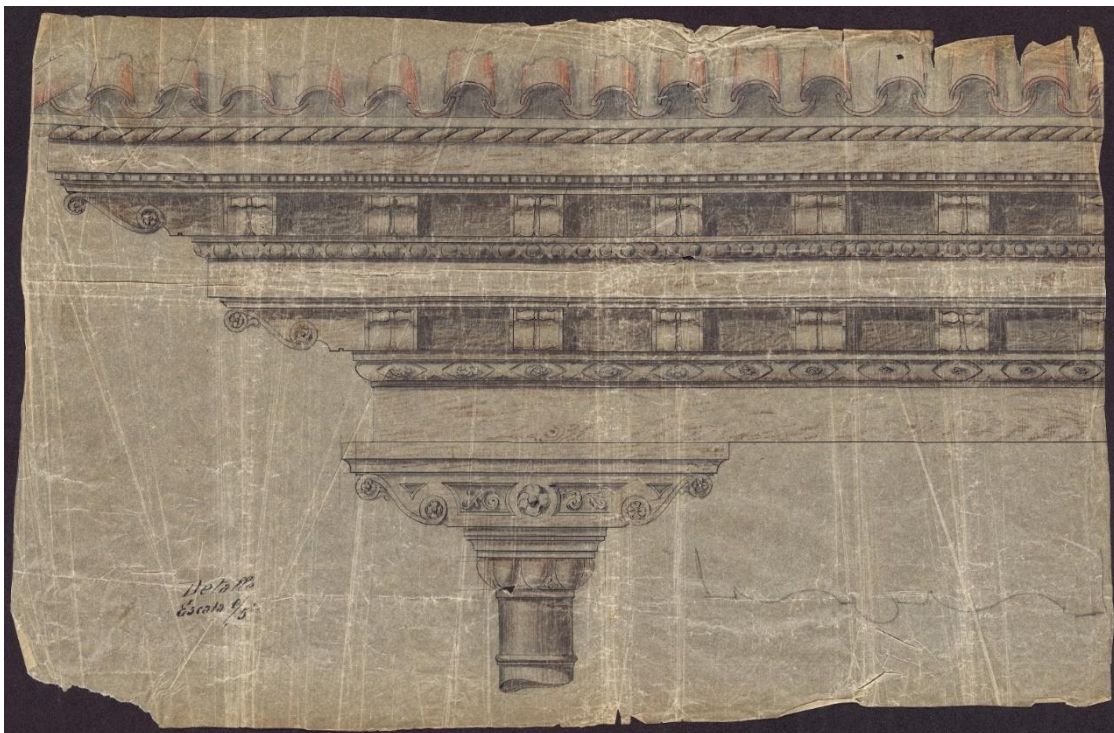
Facultad de Filosofía y Letras
Máster en Patrimonio Histórico y Territorial,

TFM

JAVIER GONZÁLEZ DE RIANCHO (1881-1953)
DIBUJOS DE ARQUITECTURA

Javier González de Riancho (1881-1953)

Architectural drawings



(Alero para la casa de Adolfo Pardo. Álbum de dibujos de Javier González de Riancho Gómez)

Autora: María José González-Pardo de los Ríos

Director: Miguel Ángel Aramburu-Zabala Higuera

Codirectora: Ana Cagigas Aberasturi

Curso 2020 - 2021

RESUMEN

El dibujo de arquitectura es un tema de debate entre los teóricos de la Historia del arte y la Historia de la arquitectura, y desde distintas ópticas se trata de asignarle un lugar dentro de una categoría convencional: teoría del arte, testimonio documental, herramienta técnica, lenguaje gráfico, lenguaje simbólico y filosófico o simple material informativo. En este trabajo, considerando todos los puntos de vista, lo vamos a tratar como un elemento básico en el desarrollo del proceso arquitectónico de construcción, como una expresión artística de larga duración y, sobre todo, como Patrimonio artístico con valor propio, a través del legado de dibujos de arquitectura de Javier González de Riancho Gómez. La obra del arquitecto cántabro es reconocida como una importante contribución al establecimiento, durante la primera mitad del siglo XX, del denominado “Regionalismo Montañés” y también por su referencia a la arquitectura inglesa y alemana hasta desembocar en el racionalismo, de todo lo cual hay testimonio en sus numerosos dibujos. Al estudiarlo desde el propio archivo personal de Javier González de Riancho, conservado por su familia, se abre la posibilidad de valorarlo como Patrimonio.

ABSTRACT

Architectural drawing is an issue of debate between the arts and architecture history theorists and it is tried to assign a place inside a conventional category for it from different optics: theory of the art, documental testimony, technical tool, graphic language, symbolic and philosophical language or plain informative material. In this work all points of view have been taken into consideration and we are going to treat it as a basic element in the development of the architectural process of build, as an enduring artistic expression and as documental and biographic heritage, and above all, as artistic heritage with its own value through the legacy of Javier González de Riancho Gómez's architectural drawings. The work of the Cantabrian architect is acknowledged as an important contribution to the establishment, through the first half of the XXth century, to the known as "Regionalismo Montañés" and also for its references to the English and German architecture up until lead into the Rationalism, of all of which there is testimony it his numerous drawings. While studying from Javier González de Riancho's personal archive, curated by his family, the opportunity to value it as heritage opens.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN: EL DIBUJO.....	2
PARTE I. EL DIBUJO ARQUITECTÓNICO	3
1.1 EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DEL DIBUJO DE ARQUITECTURA	7
1.1.1. Libros y tratados de arquitectura, un legado histórico, artístico y cultural.....	11
1.1.2.Tratadistas y académicos españoles de la Ilustración precursores de la Escuelas de Bellas Artes y de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.....	18
PARTE II. JAVIER GONZÁLEZ DE RIANCHO GÓMEZ	21
PARTE III. LOS DIBUJOS DE ARQUITECTURA DE JAVIER GONZÁLEZ DE RIANCHO GÓMEZ	26
3.1. La idea, el trazo y el croquis.....	27
3.2. Del bosquejo al proyecto en la Casa Hoppe del Paseo de la Reina Victoria	30
3.3. Dibujos para tres proyectos relevantes de Javier González de Riancho	36
3.3.1. El Palacio Real de la Magdalena	37
3.3.2. El Hotel de la Reina Victoria (Hotel Real) en El Sardinero (Santander).	47
3.3.3. La Casa de Adolfo Pardo (Santander)	51
3.4. Las Escuelas en los dibujos de arquitectura, Revilla de Camargo	57
3.5. Las “casitas” de jardinero	63
3.6. Interiores, nuevo concepto de la habitación.....	71
4. ANEXO DOCUMENTAL: OTROS PROYECTOS	76
CONCLUSIONES	90
BIBLIOGRAFÍA	92
IMÁGENES	100

INTRODUCCIÓN: EL DIBUJO

Según el Diccionario de la Lengua Española¹, dibujar, del antiguo francés *deboissier*, significa delinear en una superficie y sombrear imitando la figura de un cuerpo. Figurativamente, la RAE considera que dibujar es describir con propiedad una pasión del ánimo o una cosa inanimada y por último en una tercera acepción pronominal lo define como indicarse o revelarse lo que estaba callado u oculto. El dibujo es por tanto algo más que delinear figuras, pues es la traslación de una idea a una forma y puede incluir una inmediatez, un descubrimiento y una “pasión”.

En su origen, el dibujo, está unido a las formas más antiguas de escritura, designándose ambas técnicas mediante el término griego *graphiké* (*grafía*) y cuya identidad terminológica irá deslindándose, sobre todo en Occidente, desde un periodo anterior al conocido como “clásico” griego. La imagen del dibujo tiene dos dimensiones: altura y anchura, pero existen sistemas que permiten representar la tercera dimensión, y así, por ejemplo, se utiliza la *proyección axonométrica* que permite la representación de tres dimensiones sobre el plano.

Las características principales del dibujo son el trazo o la línea, utilizando habitualmente una superficie plana como soporte, empleando para ello unas técnicas que se desarrollan a la par que los utensilios de dibujo a lo largo de la historia (pluma, lápiz, punzón...); además, el sombreado para dar volumen; y el color, para mostrar las texturas de los materiales. A la arquitectura representada se pueden añadir otros elementos como la escala, la orientación geográfica, el entorno paisajístico, figuras humanas, anotaciones complementarias, etc.

Estas características las exponemos como básicas y esenciales dándose la circunstancia de que podemos encontrarnos con múltiples particularidades en todas y cada una de ellas a lo largo del tiempo. El dibujo se puede considerar como un elemento básico y fundamental en el desarrollo de las artes, tanto en arquitectura como en pintura, escultura y otras artes. Tradicionalmente el dibujo de arquitectura se ha estudiado en relación con el edificio construido, pero actualmente se le considera también como obra de arte propiamente dicha y como un tipo patrimonial.

Volviendo al inicio de esta introducción, en la definición de la RAE, donde se define el dibujo como la revelación de lo callado u oculto, está implícita la fuerte

¹ Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española, Vigésima Primera Edición, Madrid: Editorial Espasa Calpe, S.A, 1994, Tomo I, p. 745.

connotación intelectual que encierra un dibujo como proyección plástica de la *Idea*, por lo tanto lo vamos a tratar para mostrar el carácter intelectual del trabajo del arquitecto (como la tradición clásica siempre ha reivindicado), pero también para mostrar su propia materialidad, como Patrimonio artístico.

I-PARTE

1. EL DIBUJO ARQUITECTÓNICO

La arquitectura ha tenido en el dibujo un instrumento esencial. Señala Juan Antonio Ramírez, catedrático de Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid, y autor del libro *Construcciones ilusorias: arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas*. (Madrid, 1983), un discurso directamente relacionado con la representación de la arquitectura, que *no se concibe un edificio de cierta complejidad sin una representación previa más o menos esquemática, sin un proyecto. Cuando se trata de concebir lo que todavía no existe la mano que crea imágenes sigue siendo insustituible*.

Ramírez destaca la importancia sincrónica del dibujo como instrumento científico y como medio de expresión artística, perfectamente compatibles y visibles en la arquitectura, donde ambas vertientes confluyen de un modo evidente. Sin embargo, según el criterio de este autor, el dibujo de arquitectura ocupa una posición fronteriza entre las distintas artes, si lo comparamos con el papel que juega en la pintura y en la escultura, y a la vez en la relación entre estas y la ciencia.²

Otros autores, como Esther Alegre Carvajal, historiadora del Arte, consideran que *el dibujo en arquitectura constituye una herramienta de conocimiento que pertenece al campo de la imaginación, lo fantástico y lo irracional* mediante la cual el arquitecto fija una idea a través de la representación: *los dibujos constituyen la memoria gráfica. Un plano, una sección, una planta antes de ser construidas no son otra cosa que el dibujo de una representación imaginada*.³

² RAMÍREZ, Juan Antonio, “Prólogo. El dibujo de arquitectura: del plano a la inteligencia angélica”, en SÁINZ, Jorge, *El dibujo de arquitectura. Teoría e historia de un lenguaje gráfico*, Barcelona: Estudios Universitarios de Arquitectura: Editorial Reverté, S.A, 2005, pp. 11-13.

³ ALEGRE CARVAJAL, Esther, “Fases del proceso arquitectónico y sistemas de representación de la arquitectura” en ALEGRE CARVAJAL, Esther; TUSSEL GARCÍA, Genoveva; LÓPEZ DÍAZ, Jesús, *Técnicas y medios artísticos*, Segunda edición, Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, S.A, 2011, pp.122-126.

Hoy en día, sigue pendiente una mayor profundización especializada sobre la teoría del dibujo de arquitectura, pues la mayoría de las obras que abordan el tema no afrontan los rasgos particulares de este género, y el tema se trata, o bien desde un punto de vista estético, o desde un punto de vista técnico, sin una visión global⁴.

Jorge Sainz en su obra *El dibujo de arquitectura. Teoría e historia de un lenguaje gráfico* nos invita con sus argumentos a considerar aquellos aspectos que en el dibujo arquitectónico *trascienden los simples aspectos técnicos o artísticos para alcanzar la categoría de un verdadero “sistema grafico” específico de la arquitectura*. Examina en primer lugar el dibujo como un “lenguaje” y en este sentido su obra cobra interés. Ya en el título del libro introduce un elemento que enriquece y amplía las posibilidades del mero hecho estético, pues a este se suma la definición del dibujo como *lenguaje gráfico*, analizado desde un punto de vista proveniente del movimiento estructuralista del siglo XX, donde se define el dibujo como *lenguaje*, lo que lleva implícita la teoría de la existencia de elementos invariables en el pensamiento humano, universalmente reconocidos.

Por otro lado, este *lenguaje gráfico* que surge como un medio para conseguir un fin, la obra arquitectónica, a veces adquiere valor por sí mismo y de este hecho surge el debate sobre el interés del dibujo de arquitectura, lo que Jorge Sáinz llama *interludio gráfico entre la idea arquitectónica y la realidad construida*, se convierte en objeto de análisis y se contempla desde diversas perspectivas: desde la *estética*, propia de la teoría del arte; desde su aspecto *documental*, por lo que representan y porque con frecuencia es *el único testigo de un edificio desaparecido* que fue significativo en una época determinada de la historia o de un lugar; y desde un punto de vista más cercano al autor, *biográfico*, el lugar donde se plasma la idea genial, el apunte, el proyecto y su trayectoria y evolución.⁵

⁴ Mencionaremos el Congreso *Il collezionismo di disegni di architettura e I Disegni d'archivio begli studi storici*, celebrado en Milán en febrero de 1988. Entre las publicaciones dedicadas específicamente al dibujo arquitectónico podemos citar la revista *Il disegno di architettura. Notizie su studi, ricerche, archivi e collezioni pubbliche e private*, cuyo primer número data de mayo de 1990, editada por el Politecnico di Milano /Angelo Guerrini e Associati. En España, hemos de relacionar las *I Jornadas Internacionales sobre el estudio y la conservación de las fuentes de arquitectura*, celebradas en Vitoria entre el 5 y el 7 de mayo de 1994, acompañadas de una exposición, con su correspondiente catálogo, *Arquitecturas dibujadas*, Vitoria: Centro Vasco de Arquitectura, 1994.

⁵ SÁINZ, Jorge, *El dibujo de arquitectura. Teoría e historia de un lenguaje gráfico*, Estudios Universitarios de Arquitectura, Barcelona: Editorial Reverté, S.A, 2005, pp. 17-78.

El dibujo de arquitectura podría decirse que pierde su carácter *estético* dentro del sistema ordenado de producción que desemboca en la realización de la obra arquitectónica donde según el arquitecto e historiador de la arquitectura Christian Norberg-Schulz, ocupa un lugar como instrumento para “producir” arquitectura, llevando a cabo técnicamente un cometido arquitectónico dentro de un *estilo gráfico* con una determinada finalidad, lo que diferencia un dibujo de arquitectura de un dibujo artístico de tema arquitectónico.⁶

En su aspecto *documental* el dibujo de arquitectura podría ser comparable al dibujo científico, otra forma de ilustración gráfica que garantiza la pervivencia de las imágenes extraídas de una naturaleza muchas veces desaparecida, aunque la diferencia estriba en que el dibujo arquitectónico suele ser el origen de una obra (salvo los *dibujos de arquitecturas en pie*), y el dibujo científico, el resultado de la observación y plasmación rigurosa de un elemento vivo.⁷ Ambos comparten un punto álgido de partida en su divulgación en el ámbito europeo, el periodo renacentista y están sometidos a un debate similar en su definición dentro de la categoría del dibujo que oscila entre la consideración de ser un *lenguaje gráfico*, analítico y estructural o sensible y armónico por mencionar dos características propias de la *teoría de la estética* aplicadas a las obras de arte. Salvando el rigor que demanda un dibujo que parte de una premisa científica, como objeto de estudio en sí mismo, se le puede considerar como un *lenguaje gráfico*, universal, donde se pone de manifiesto la especialización y preparación del “dibujante”, del autor, creando un campo artístico, un hecho cultural perfectamente asimilable al de la *obra de arte*.

En este punto del debate sobre el dibujo de arquitectura contemplado por un lado desde el punto de vista estructuralista como *lenguaje gráfico* y por otro como *documento* pero sobre todo como un instrumento para producir arquitectura “dentro de un estilo”, se puede analizar el dibujo arquitectónico como un elemento de “comunicación” o de “significación”, y también de valor estético.

⁶ NORBERG-SCHULZ, Christian, *Intentions in Architecture*, Cambridge, Massachusetts: The Mit Press, 1963. Versión castellana de Jorge Sainz y Fernando G. F. Valderrama, *Intenciones en arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili, D.L, 1979, p.68.

⁷ MAYOR IBORRA, José; FLORES GUTIÉRREZ, Mariano, “El dibujo científico. Introducción al dibujo como lenguaje en el trabajo de campo”, “Scientific drawing: an introduction to drawing as an language in fieldwork”, España: Universidad de Murcia, noviembre 2013, VAR. Volumen 4 Numero 9,[en línea][19/11/2020], pp.130-134.

<file:///C:/Users/Tet%C3%A9/Downloads/Dialnet-ElDibujoCientifico-5210178.pdf>

La importancia que ha adquirido el dibujo arquitectónico tiene su reflejo en iniciativas patrimoniales para su conservación, estudio y divulgación, dentro de un marco más amplio de Archivos de Arquitectura. Así, en el año 2000 se creó en Sevilla durante el Congreso Internacional de Archivos la *Sección de Registros Arquitectónicos* (ICA-SAR. International Council on Archives/ Section on Architectural Record) cuyo objetivo principal es promover los registros de arquitectura en todo el mundo. Para ello trata de fomentar la creación de archivos de arquitectura; la identificación y preservación de registros arquitectónicos de instituciones públicas y particulares con el fin de favorecer su accesibilidad; la reunión de responsables de la conservación de los registros arquitectónicos y su representación en el Consejo Internacional de Archivos; y el mantenimiento de vínculos con los museos de arquitectura.

En Alcalá de Henares se celebró el primer Congreso Internacional de Archivos de Arquitectura en el año 2004, donde se manifestó que:

La particular manera en que la arquitectura es generada y creada, a través de documentos gráficos e instrucciones escritas que ordenan el proceso de construcción, hace que su documentación sea la llave de acceso para el conocimiento y la investigación. No sólo representan la memoria del proceso de creación de lo construido, sino que, en muchas ocasiones, son también el único testimonio existente de obras perdidas de nuestro acervo o de otras que nunca llegaron a germinar. Su valor en los procesos de conservación y de restauración o en las tomas de decisiones, de todas las actuaciones públicas y privadas sobre el territorio y el patrimonio es indiscutible”⁸.

Muy útil resulta la “Guía para la conservación de los registros arquitectónicos” (*A guide to the archival care of architectural records 19th-20th Centuries*) publicada por el ICA en París en el año 2000 (con textos de Louis Cardinal, Maygene Daniels, Robert Desaulnieu, David Peyceré, Cécile Souchon y Andrée Van Nieuwenhuysen), donde los dibujos de arquitectura reciben una especial atención, señalándose sus orígenes y tipologías, aspectos materiales, el papel que juegan en el proceso de la construcción, adquisición de registros y archivos, criterios de actuación, catalogación, etc.

Se han continuado celebrando congresos en esta línea y, así, la Sección de Registros de Arquitectura del Consejo Internacional de Archivos (ICA-SAR) y el Archivo del Distrito

⁸ BLANCO, Manuel, “Los Archivos de Arquitectura”, en *Archivos de Arquitectura. Documentos para el debate*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá. Alcalá de Henares, 2004, pp. 33-40.

de Braga de la Universidad de Minho (UM-ADB) celebraron del 25 al 27 de septiembre de 2019 en Braga (Portugal) un Congreso Internacional sobre Experiencias Profesionales de Archivos de Arquitectura en la Diversidad Cultural. 'en Braga (Portugal), cuyo objetivo era examinar cuestiones relacionadas con la producción y gestión de los registros de arquitectura, su conservación, estudio y uso al servicio del público.

Existe un Centro de Documentación de la Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL), y la Red Latinoamericana de Archivos de Arquitectura ha venido celebrando desde el año 2008 Seminarios sobre “Arquitectura y Documentación”. En 1979 se creó la Confederación Internacional de Museos de Arquitectura. En 1978 y 79 se organizó la Conferencia Internacional de Museos de Arquitectura, en la que participaron veinticinco instituciones de dieciocho países, lo que daría lugar finalmente a la Confederación Internacional de Museos de Arquitectura. En España, el Centro Vasco de Arquitectura, creado en 1994, cuenta con Archivo Histórico, Área de Estudios. Área de Restauración y Área de Divulgación. A nivel más general, el Instituto del Patrimonio Cultural de España permite la consulta en red de su colección de dibujos de arquitectura del Archivo General procedentes de las restauraciones de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Cultura. En el año 2006 un Real Decreto creó el Museo Nacional de Arquitectura y Urbanismo, con un Centro de Documentación. Muchos archivos y bibliotecas tienen secciones dedicadas a dibujos de arquitectura, bajo denominaciones como “Sección Mapas y Planos”, etc.: Archivo Histórico Nacional, Archivo General de Simancas, Biblioteca Nacional de España, Archivos Histórico Provinciales, etc.⁹; también los Colegios Oficiales de Arquitectos; y particularmente existen numerosos archivos particulares de arquitectos, algunos de los cuales han sido puestos a disposición del público, como el archivo de Alejandro de la Sota, a través de la Fundación que lleva su nombre y disponible en www.alejandrodelasota.org.

1.1 EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DEL DIBUJO DE ARQUITECTURA

Debería analizarse en qué consiste la esencia del dibujo de arquitectura, pero en el estado actual de los estudios sobre el tema, conviene tomar en consideración el valor

⁹ Para el caso de Cantabria, SAZATORNIL RUIZ, Luis, *El Diseño Arquitectónico en Cantabria (1557-1920)*, Tesis de Licenciatura, Universidad Autónoma de Madrid, 1990; Id., “El Diseño Arquitectónico en el Renacimiento: algunos ejemplos de Cantabria”, *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. Príncipe de Viana*, LII, anejo 12, 1991, pp. 301-310.

que se le ha dado a lo largo de la historia, cómo se le ha definido y también cómo se ha conservado y, en sustitución de una *teoría del dibujo de arquitectura*, proponemos una aproximación a los tratados, colecciones y catálogos generados por reconocidos tratadistas y teóricos de la historia europea, especialmente desde el Renacimiento, considerado un tiempo de intensa productividad y germen de un sistema de enseñanza académico que pervivió hasta nuestros días en las escuelas de arquitectura, hacer un balance comparativo que permita entender su importancia a través del tiempo y que nos lleve a comprender mejor este proceso creativo, que en Javier González de Riancho Gómez se manifiesta a través de su legado gráfico, objeto de nuestro estudio.

Las obras de arquitectura han de situarse en un contexto histórico para su comprensión, y a la vez ellas definen en cierto modo dicho contexto, ya que al analizar la obra se valora el ámbito temporal en que fue hecho el encargo y su realización, lo que nos pone en contacto con un tipo determinado de sociedad, de movimientos culturales, tendencias y estilos que el arquitecto capta y transmite en sus proyectos. Es cierto que, en particular, la historia de los arquitectos y de sus proyectos personales, muchas veces no muestran claramente las condiciones históricas esenciales. Por ello, la valoración de obras individuales ha de reconstruirse a base de documentos y dibujos conservados, y esta investigación de fragmentos contribuye a unificar la historia de los sistemas arquitectónicos,¹⁰ y con ello se enriquece las teorías sobre estilos arquitectónicos como es el caso de González de Riancho y su aportación al estilo Regionalista Montañés.

Convencionalmente, la historia de la arquitectura y la historia del arte en general se ha dividido en periodos caracterizados por una homogeneidad de ejecución en las obras, mientras, se venía considerando a los periodos de transición como de decadencia. Sin embargo, hoy en día se los considera momentos históricos de gran interés, impulsores de nuevos estilos. El dibujo arquitectónico no participa de esta controvertida división convencional, estilística, puesto que tradicionalmente no fue considerado un arte, sino un “objeto” práctico, un instrumento de representación. Sin embargo, el dibujo arquitectónico es cómplice y deudor del estilo reinante en cada momento.

Existen representaciones gráficas de arquitectura en la Antigüedad y sabemos de otras que existieron y no se han conservado, como los dibujos que acompañaban el tratado de Vitruvio, *Los X Libros de Arquitectura (De Architectura libri decem)*. Según Christoph

¹⁰ NORBERG-SCHULZ, Christian, 1979, Op. cit., pp.136-137.

Luitpold Frommel, los métodos de diseño arquitectónico de la Antigüedad fueron olvidados parcialmente durante la Edad Media y sólo volvieron a recuperarse en el período gótico¹¹. Como excepción en la Edad Media, se considera el plano de Sankt Gallen como la primera representación de un dibujo arquitectónico, documento carolingio del siglo IX, dibujado en tinta roja sobre pergamino. Parece un plano ideal de un monasterio benedictino con todas sus dependencias en torno a la iglesia de la abadía, pero para algunos expertos como el arquitecto mexicano Carlos Chanfón Olmos, lo que vemos es *un esquema de funciones y no un plano ejecutivo*¹², de cualquier modo, es un caso aislado ya que no se encuentran de manera generalizada planos de arquitectura hasta pasado el siglo XIII. De hecho, la aparición en el occidente medieval, de la figura del arquitecto (denominado como *magister operis* o de otras maneras), comenzando a separarse de la obra para centrarse en su gabinete, se debe en gran parte a la utilización del dibujo arquitectónico.

Dice Ernst Gombrich que el renacimiento del arte llegó gradualmente a través del “periodo gótico” y que en ninguna parte fue más intenso ese movimiento que:

*En la opulenta ciudad mercantil de Florencia, la ciudad de Dante y Giotto. Fue allí donde, en las primeras décadas del siglo XV, un grupo de artistas se puso a crear de forma deliberada un arte nuevo rompiendo con las ideas del pasado. El líder del grupo fue un arquitecto, Filippo Brunelleschi(1377-1446), [...].Se propuso conseguir un nuevo modo de construcción, en el cual las formas de la arquitectura clásica se empleasen libremente con objeto de crear modalidades nuevas de belleza y armonía. Lo que sigue sorprendiendo más entre lo que consiguió Brunelleschi, es que logró imponer su programa. Durante casi cinco siglos los arquitectos de Europa y América siguieron sus pasos.*¹³

Frommel ha señalado cómo los métodos para elaborar proyectos de arquitectura, tal y como los conocemos hoy, ya estaban definidos a comienzos del siglo XVI, existiendo una

¹¹ FROMMEL, Christoph Luitpold, “La naissance du dessin architectural”, *Architecture de la Renaissance italienne de Brunelleschi à Michel-Ange*, cat. de la exp. (MILLON, Henry A. y LAMPUGNANI, Vittorio Magnano, dirs.) Musée national des Monuments français / Flammarion, París, 1995, pp. 101-122; 101.

¹² CHANFÓN OLMOS, Carlos, “El plano de Sankt Gallen”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n° 78, 2001, pp. 51-75, (resumen), Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas. [en línea] [08-12-2020]
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2235360>

¹³ GOMBRICH, Ernest H, *La historia del arte*, (*The Story of Art* en la versión original, London: Phaidon, 1950), en castellano, 16ª edición (de bolsillo), Londres: Phaidon, 2008, cap. 12 “La conquista de la realidad”, pp. 168-169.

continuidad hasta los tiempos actuales, y esta definición se produjo en dos ámbitos: el del gótico del norte de Francia, y el del “primer Renacimiento” en la Toscana¹⁴.

En cuanto al gótico, se puede mencionar *Le carnet de Villard de Honnecourt* la recopilación de dibujos de un arquitecto francés del siglo XIII, maestro itinerante, cuya fama se debe a la conservación del cuaderno de viajes en el que hizo gran cantidad de dibujos, demostrando en ellos su interés por los nuevos avances en arquitectura gótica y por las curiosidades técnicas¹⁵. *Transmitió una gran variedad de datos sobre técnicas constructivas y de ingeniería*,¹⁶ pero utilizando básicamente el lenguaje legado por Vitruvio; tiene un gran interés documental, pero no es un tratado de dibujo de arquitectura en sentido estricto, sino un cuaderno de arquitecturas dibujadas. Por otra parte, la construcción de grandes catedrales góticas dio lugar a series de dibujos operativos, especialmente de los siglos XIV y XV, como los de la catedral de Estrasburgo¹⁷.

La emancipación del “arquitecto” de la obra y su vinculación al diseño arquitectónico tiene un hito importante en Giotto, un pintor capaz de diseñar proyectos arquitectónicos en Florencia. Se sabe que Brunelleschi para rematar la catedral de Florencia con una cúpula grandiosa se trasladó a Roma donde tomó cientos de apuntes de las ruinas de templos, palacios y edificios tales como el Panteón. Son apuntes para estudiar lo que se consideraba el punto de partida del dominio del espacio arquitectónico. Se le adjudica además otro importante (re)descubrimiento en el terreno del dibujo: la perspectiva.

¹⁴ FROMMEL, Christoph Luitpold, Op. Cit., p. 101. Véase además, THOENES, Christoph, “La teoría del dibujo de arquitectura en los Tratados de arquitectura italianos del Renacimiento”, *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio. Camargo, 14-17 Julio 1992*, Santander: Universidad de Cantabria y Fundación Obra Pía Juan de Herrera, pp. 379-391. GENTIL BALDRICH, José, *Traza y Modelo en el Renacimiento*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1998. SANTIAGO PÁEZ, Elena Mª (dir.), *Dibujos de Arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglos XVI y XVII*, Madrid: Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional, 1991. BONET CORREA, Antonio, *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles. 1498-1880*, Madrid: Alianza Editorial, 1993. HART, Vaughan y HICKS, Peter, *Paper Palaces. The Rise of the Renaissance Architectural Treatise*, New Haven y Londres: Yale University Press, 1998. CARPO, Mario, *Architecture in the Age of Printing: Orality, Writing, Typography, and Printed Images in the History of Architectural Theory*, Cambridge (MA) y Londres: The MIT Press, 2001.

¹⁵ BARNES, Carl F. Jr., *Villard de Honnecourt. The Artist and his Drawings. A Critical Bibliography*, Boston: G.K. Hall, 1982. Incluye 260 referencias bibliográficas.

¹⁶ COMES RAMOS, Rafael, *La historia de Villard de Honnecourt: arquitectura y crítica*, reseña de la obra, CSIC, noticias LAAC, 17-05-2009[en línea] (08-12-2020)
<https://www.eea.csic.es/laac-noticias/la-historia-de-villard-de-honnecourt-arquitectura-y-critica/>

¹⁷ SCHÖLLER, Wolfgang, “Le dessin d’architecture à l’époque gothique”, en RECHT, Roland, dir, *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*, Estrasburgo, Éditions les Musées de la Ville de Strasbourg, 1989, pp. 227-235.

La importancia de la conservación de los dibujos de arquitectura es que nos permiten vislumbrar el origen de ciertos elementos presentes en obras muy posteriores. Tanto en *Somerset House*, como especialmente en *Longleat*, obra maestra de Robert Smythson (c. 1536- 1614), podemos ver un tipo de ventanales separados por paños de muro, colocados simétricamente, presentes en la tradición autóctona inglesa y muy utilizado en las grandes mansiones de época Estuardo. Son los llamados *bay windows* o *bow windows* que González de Riancho y Bringas Vega recuperan para su obra más conocida, el Palacio Real de la Magdalena en Santander, terminado en 1912.

1.1.1. Libros y tratados de arquitectura, un legado histórico, artístico y cultural

La historiadora de la arquitectura Dora Wiebenson (Cleveland, 1926 -2019) en su obra *Los tratados de arquitectura. De Alberti a Ledoux* reúne a más de medio centenar de autores que hacen reseñas sobre una gran variedad de tratados. Esta obra es imprescindible puesto que no existe ninguna biblioteca que posea tantos tratados como los aquí mencionados, por lo tanto, elegimos su obra para obtener una visión general de las teorías sobre el dibujo arquitectónico desarrollados por los tratadistas desde el siglo XV al siglo XVIII, siglos en los que definitivamente se vinculan la teoría y la práctica arquitectónica, y también se divulga gracias a Gutenberg. No podríamos analizar un dibujo de arquitectura del siglo XX sin conocer sus antecedentes históricos porque es donde reside el origen de unas teorías, unas prácticas y un lenguaje que sigue vigente hoy en día, es el punto de partida de una tradición propia dentro de la arquitectura y de la construcción.

La visión del espacio arquitectónico por construir, es decir el proyecto, los bocetos, apuntes, las notas y dibujos, los planos y alzados “hechos a mano” han sido objeto de diversas interpretaciones desde antiguo, pero han llegado a nuestros días tamizados por la reinterpretación que hicieron los teóricos del Renacimiento y posteriormente por la interpretación de los intelectuales de la Ilustración y de la historiografía del romanticismo decimonónico. La imprenta jugó un papel esencial en la presentación de los dibujos de arquitectura, que podrán ser utilizados como modelos a larga distancia. Grabados de dibujos de arquitectura aparecen ya en la *Hypnerotomachia Polyphili* (1499) y la edición de Vitruvio por Fra Giocondo (1511), y con mejores ilustraciones en la de Cesare Cesariano (1521). La confección y uso de los tratados de arquitectura, con la utilización del grabado y la imprenta, cambió el modo de producción arquitectónica, difundiendo los

dibujos de arquitectura por amplios territorios y a una mayor cantidad de profesionales y aficionados¹⁸. Los grabados abandonaron pronto la xilografía (todavía presente en los tratados editados por Philibert de l'Orme, Palladio, Daniele Barbaro y en parte en Sebastiano Serlio) y publicaron los grabados en calcografía (el propio Serlio, Antonio Labacco, Jacques Androuet de Cerceau, Vignola).

Marco Vitruvio (c.70/80-c.15 a.C.) se considera el teórico de referencia para los arquitectos del Renacimiento y posteriores. Su obra se reinterpreta, se traduce, se enriquece con comentarios e ilustraciones y se reedita durante siglos, siendo la piedra angular de todos los tratadistas de la arquitectura, desde el humanismo hasta hoy. Sin embargo, en su tratado, en lo que a nuestro trabajo atañe, solo se menciona brevemente la importancia de la habilidad del arquitecto como dibujante o la del dibujo en sí mismo, cuando ambas cualidades forman parte de la esencia misma del oficio y de la construcción en general. En el Libro primero, Vitruvio considera que además de literato, el arquitecto debe ser *dibuxante*, para trazar con elegancia las obras que se le ofrecieren (edición de José Ortiz Sanz, “*De la esencia de la Architectura é instituciones de los Architectos*”, 1787), además de instruido en aritmética, óptica, historia, filosofía, derecho, medicina y astrología. Es decir, es una cualidad que debe poseer el arquitecto entre otras muchas. Sin embargo, su modo de presentar la *Dispositio* en el Libro II constituye la base del dibujo arquitectónico hasta nuestros días:

Dispositio autem est rerum apta conlocatio elegansque compositionibus effectus operis cum qualitate. Species dispositionis, quae graece dicuntur ideae, sunt hae: ichnographia, orthographia, scaenographia. Ichnographia est circini regulaeque modice continens usus, e qua capiuntur formarum in solis arearum descriptiones. Orthographia autem est erecta frontis imago modiceque picta rationibus operis futuri figura. Item scaenographia est frontis et laterum abscedentium adumbratio ad circinique centrum omnium linearum responsus. Hae nascuntur ex cogitatione et inventione. Cogitatio est cura studii plena et industriae vigilantiaeque effectus propositi cum

¹⁸ BONET CORREA, Antonio, “¿Qué es un tratado de arquitectura?, o la biblioteca ideal del perfecto arquitecto o del constructor práctico”, *Exposición bibliográfica del libro antiguo de arquitectura en España*, Madrid: Ministerio de Cultura y Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1980, pp. 24-29. En la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense existe una colección de tratados de arquitectura que supera los cien ejemplares, abarcando un periodo que va desde la invención de la imprenta hasta finales del siglo XVIII. LIZARRAGA ECHAIDE, Juan Manuel, “Los tratados de arquitectura en los fondos de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense: una aproximación al estudio de sus procedencias y antiguos poseedores”. Universidad Complutense de Madrid, Pecia Complutense. Año 6, N° 11, junio 2009, [en línea](15-12-2020) <http://webs.ucm.es/BUCM/pecia/31196.php>

voluptate. Inventio autem est quaestionum obscurarum explicatio ratioque novae rei vigore mobili reperta. Hae sunt terminationes dispositionum. (Vitruvius, II, 2).¹⁹

Y que Ortiz Sanz en el siglo XVIII, en el capítulo titulado “De qué cosas conste la Arquitectura”, traduce diciendo que:

*La Disposicion es una apta colocación y efecto elegante en la composicion del edificio en orden á la calidad. Las especies de Disposicion, que en Griego se llaman ideas son Icnografla, Ortografla, y Scenografla . La Icnografla es un dibuxo en pequeño, formado con la regla y el compas, del qual se toman las dimensiones, para demarcar en el terreno de la área el vestigio ó planta del edificio. Ortografla es una representacion en pequeño de la frente del edificio futuro, y de su figura por elevacion, con todas sus dimensiones. Y la Scenografía es el dibuxo sombreado de la frente y lados del edificio, que se alexan, concurriendo todas las líneas á un punto.*²⁰

De aquí parte la forma más común de utilizar el dibujo arquitectónico en el mundo occidental desde el Renacimiento, utilizando la *Ichnographia* (planta), la *Orthographia* (alzado) y *Scaenographia* (perspectiva) como modos de representación completa del edificio que se quiere construir. Si las dos primeras formas parecían claras de interpretar, la *Scaenographia* era un concepto problemático, pues se consideraba que la perspectiva no era propia del arquitecto sino del pintor, un engaño visual, aunque se aceptaba como medio para mostrar el proyecto a los clientes.

Los dibujos que acompañarían las explicaciones de Vitruvio se perdieron, pero fueron “reconstruidos” y reinterpretados numerosas veces por los tratadistas del Renacimiento y del Barroco. Además de recuperar el tratado de los *Diez Libros de Arquitectura* de Vitruvio (siglo I a.C.), se muestran grabados con dibujos que documentan el dibujo arquitectónico de la época, y en ellos caben tanto los dibujos que dieron como resultado obras construidas como otros en los que se daba rienda suelta a las teorías más fantásticas de su autor, unos se hicieron realidad, otros documentan arquitecturas en pie o ya desaparecidas y algunos obedecen a proyectos inalcanzables. A los grabados que muestran la teoría de los órdenes, se añaden grabados de edificios antiguos y modernos

¹⁹ Véase M. VITRUVIUS POLLIO, *De Architectura* en The Latin Library – The Classics page.

<https://www.thelatinlibrary.com/vitruvius.html>

²⁰ VITRUVIO POLIÓN, Marco, *Los diez libros de arquitectura*, Traducidos del latín y comentados por Don Joseph Ortiz y Sanz, Presbítero, de Orden Superior. Madrid: en la Imprenta Real año de 1787. Libro I, Capítulo I y II, pp. 3-10 [en línea] (08-12-2020)

http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1787_J_Ortiz_Sanz_Los_diez_libros_de_M_Vitruvio_Polion.pdf

(importantes para la elaboración de la *traza universal*), tipologías específicas (la arquitectura militar, la vivienda, las puertas, etc.) y modos de presentación nuevos, con el desarrollo de la perspectiva.

Los tratados tienen para nuestro trabajo un valor específico basado en la abundancia de las imágenes dibujadas ya que casi todos los teóricos, sobre todo los italianos, de un amplio periodo histórico que abarca tres siglos, como Alberti, Serlio, Palladio, Vignola o Scamozzi fueron arquitectos que concedieron gran importancia a las ilustraciones, contribuyendo a hacer comprensible a un lector poco erudito los textos técnicos que los acompañan. A pesar de que durante el *Renacimiento* se comienza a considerar obsoleto el texto de Vitruvio, sigue siendo una referencia para los humanistas y todos los arquitectos de la época lo citan en sus obras. Vitruvio fue consultado, copiado y versionado continuamente hasta más allá del siglo XVIII.

En un primer periodo destaca la figura de Alberti (Florencia, Italia, 1404-1472), quien en su *De re aedificatoria* publicado en 1485 trata de dar una respuesta moderna al famoso tratado clásico, aunque las primeras ediciones del tratado de Alberti no tienen ilustraciones.²¹ Abundantes ilustraciones tienen los *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare* de Francesco di Giorgio Martini (Siena, 1439-1501), publicado, según estudios recientes hacia 1476. De la ingente obra de Sebastiano Serlio (Bologna, c. 1475-c. 1554) como tratadista (siete Libros más el Extraordinario y uno sobre Perspectiva)²², destacamos por su interés para nuestro trabajo, el *Libro IV*, sobre los órdenes, publicado en 1537, donde por primera vez se codifican los cinco órdenes clásicos, definiendo las medidas de cada uno, su carácter específico y su uso, pero el *Libro VI* trata “sobre las casas” publicado en 1575?. *Sus grabados contribuyeron al trabajo de conceptualización de los arquitectos, ya que tuvieron una gran difusión en Europa entre los siglos XVI al XVIII. En su tratado incluyó diseños fantásticos muy imitados por los arquitectos manieristas.*²³ Habría que destacar igualmente *I quattro libri dell'architettura* de Andrea

²¹ WIEBENSON, Dora, *Los tratados de arquitectura. De Alberti a Ledoux*, (Architectural theory and practice, from Alberti to Ledoux, en versión original, Architectura Publications Inc.1982), primera edición española, Madrid: edición a cargo de Juan Antonio Ramírez, 1988, serie: Arquitectura, Crítica e Historia, traducción de Pilar Vázquez Álvarez, pp. 12-52.

²² DÍAZ, Fausto (ed.) y SAMBRICIO, Carlos, E. (intr.), *Todas las obras de arquitectura y perspectiva de Sebastián Serlio de Bolonia*, Oviedo: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias, 1986.

²³ GARCÍA MÉNDEZ, Nina Patricia, “Tratadista del siglo XVI: Sebastiano Serlio” en *Compilaciones de arquitectura*, publicado por Asesores en línea4 SLP el 8 de diciembre 2017 [en línea][12-12-2020] <https://tratadistas.wordpress.com/2017/12/08/tratadista-del-siglo-xvi-sebastiano-serlio/>

Palladio (Padua, 1508- Maser, 1580), donde el arquitecto, con un lenguaje preciso, plantea los problemas constructivos en el trazado de sus propias obras, ejerciendo una gran influencia en los arquitectos y la arquitectura de los siglos siguientes. Palladio se convirtió en el arquitecto más imitado de todos los tiempos, no solo por la introducción de un canon propio para los órdenes antiguos, sobre todo gracias a la divulgación de *las ilustraciones, en las xilografías de los edificios civiles y domésticos construidos por el propio Palladio. La simetría y armonía de los diseños de Palladio, eficazmente expresadas debido a su concepción esquemática de la imagen didáctica, atrajeron a las generaciones que le siguieron, particularmente en los países protestantes del norte de Europa, y estimularon la construcción de casas, palacios y villas “palladianas”*.²⁴

Las distintas ediciones de la obra de Palladio en Inglaterra desde su introducción en el siglo XVII por Iñigo Jones, considerado el primer arquitecto inglés de la época moderna, tuvieron tanto éxito que en el siglo XVIII, gracias a la divulgación de *I quattro libri*, se produce una eclosión de edificios “palladianos” dando lugar a su extrapolación a los Estados Unidos de América. Palladio es un arquitecto de referencia en las escuelas de arquitectura, permanece en la base del aprendizaje del dibujo de arquitectura como veremos en la Escuela de Arquitectura de Madrid, *alma mater* de González de Riancho a principios del siglo XX.

Los tratados de Alberti, Serlio, Vignola, Palladio, Scamozzi, Jean Martin en realidad son nuevos “vitruvianos”, actualizados, que pretenden una visión global de la arquitectura. Pero existe otro tipo de tratados de arquitectura que explican un modo diferente de entender el dibujo arquitectónico. Nos referimos a los tratados de *Estereotomía* o de *Trazas de monte* o de *Cortes de piedra*, es decir la geometría necesaria para el corte y ensamblaje de los sillares que componen una construcción²⁵. Era una ciencia que estará en el origen de la *Geometría descriptiva*. Para los constructores era un instrumento esencial de control de la obra, desde los detalles hasta los aspectos más generales. Cada edificio era así despiezado previamente sobre el papel, de modo que mediante la geometría se podía transitar desde las dos dimensiones hasta la construcción en el espacio. Estos tratados manuscritos o llevados a la imprenta, abundantes en Francia,

²⁴ WIEBENSON, Dora, 1988, Op. cit., pp. 81-82.

²⁵ BONET CORREA, Antonio, “Los tratados de cortes de piedra españoles en los siglos XVI, XVII y XVIII”, *Academia*, 69, 1989, pp. 31-61. PALACIOS RAMOS, José Carlos, *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1990 (2ª ed. Munillalera, 2003).

Alemania y España, presentan así multitud de dibujos de arcos, bóvedas, puertas, ventanas, escaleras, etc.

Los arquitectos franceses mostraban en ocasiones en sus tratados su vinculación a Vitruvio, asumiendo la tradición clásica, pero insertándola en una “architecture à la française” moderna (Pierre Le Muet, Charles Perrault, François Blondel, Augustin Charles D’Aviler, Charles-Etienne Briseux, Marc-Antoine Laugier) hasta formar un repertorio de arquitectura que constituiría la base del “buen gusto” asociado a los estilos franceses (Luis XV, Luis XVI, etc.).

La irrupción de profesionales de distintas ciencias y artes en el diseño arquitectónico durante la Edad Moderna provocó numerosas polémicas sobre la pertinencia de lo que algunos consideraban intromisión. Así encontramos diseños arquitectónicos debidos a pintores, escultores, ingenieros, orfebres, canteros y maestros de obra, ensambladores, etc., y este diferente origen tiene consecuencias en el resultado del dibujo: no es lo mismo el diseño de un “maestro de geometría” como se consideraba Rodrigo Gil de Hontañón, que el de un “Arquitecto”, como se consideraban Juan Bautista de Toledo o Juan de Herrera. La intervención en la arquitectura de pintores como Alonso Cano (también escultor) o Velázquez, entre otros, tiene como consecuencia un tipo de diseño barroco “pictórico”, donde el sombreado y el color adquieren protagonismo. Un tratadista como fray Lorenzo de San Nicolás (*Arte y uso de Architectura*, Madrid, 1639) criticaba que pintores, escultores, plateros, escultores, ensambladores y entalladores “*adornan un retablo, una fachada, o la traza desto, con muy buena traza, y disposicion. Y no negaré que se aventajan en el sacar un papel, a los Canteros, y Alvañiles, y Carpinteros...*” pero hacían edificios inseguros y costosos “*porque que tiene que ver la viçarria de una pintura, con la fortaleza de un edificio?*”.

Los tratados de Guarino Guarini (*Disegni di architettura civile ed ecclesiastica*, Turín, 1686; *Architettura civile*, Turín, 1737), publicados después de su muerte, mostraban su propia producción arquitectónica y tuvieron gran influencia en el barroco europeo. Mostraba los métodos geométricos de diseño de los elementos arquitectónicos, pero también su aspecto visual, perceptivo, algo en lo que también incidían los grabados del tratado de Andrea Pozzo (*Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma, 1693 y 1700), o Giuseppe Galli Bibiena (*Architettura e Prospettive*, Viena, 1740 y 1744) con sus grandiosas perspectivas, dando lugar ya a fantasías arquitectónicas dibujadas. Giovanni Battista Piranesi realizó más de mil grabados impresos en distintos tratados,

reproduciendo desde las ruinas romanas hasta nuevas invenciones tipológicas, como las cárceles. La fantasía fue dando paso al rigor de los grabados de Francisco Milizia (*Principii di architettura civile*, Venecia, 1781).

En el siglo XIX los tratados de arquitectura fueron abundantemente ilustrados y recogían desde dibujos fantasiosos (Claude-Nicolas Ledoux, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, París, 1804), propuestas estilísticas (por ejemplo sobre el neogótico, el influyente tratado de Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe. au XVIe. siècle*, París, 1854-1868; Leo von Klenze, *Anweisung zur Architectur des christlichen Cultus* (Instrucciones para la arquitectura del culto cristiano), Munich, 1822) y docentes (Jean-Nicolas Durand, *Précis des leçons d'architecture*, París, 1802-1805) hasta los que presentan detalles técnicos muy precisos, producto de las innovaciones científicas y el desarrollo del dibujo técnico (Jean-Batiste Rondelet, *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*, París, 1802-1817). En este siglo vemos aparecer los grabados en color en los tratados de arquitectura, como en el de Gottfried Semper (*Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten* -Observaciones provisionales sobre arquitectura y escultura policromada entre los antiguos-, Altona (actual barrio de Hamburgo), 1834).

En el siglo XX aún se siguieron publicando tratados muy influyentes, como el de Camilo Sitte (*Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* -Construcción de ciudades según principios artísticos-, Viena, 1889, y ed. de Barcelona, 1929), sobre urbanismo; el tratado de Adolf Loos (*Ornament und Verbrechen* -Ornamento y delito-, Viena, 1908), base del racionalismo arquitectónico que González de Riancho también practicó; o Le Corbusier (*Vers une Architecture*, París, 1923). Pero cada vez más, la fotografía sustituía al grabado de dibujos de arquitectura.

No se puede reconstruir la rica historia de los tratados de arquitectura en un trabajo que pretende centrarse en la importancia del dibujo de arquitectura, pero sí dejar constancia de su importancia para valorar el diseño arquitectónico a falta de otros medios de investigación y de paso valorar la importancia de la colección existente en España, donde el movimiento de la *Ilustración* significó, la implantación definitiva del pensamiento racionalista, la metodología empírica y la idea de la necesidad de impulsar la cultura como utilidad social, donde una élite intelectual impulsa el conocimiento fuera de los ámbitos y círculos tradicionales, las Sociedades de Amigos del País se convierten

en centros vitales de la cultura, sirva de ejemplo la Sociedad Vascongada que en el último tercio del siglo XVIII, creó Escuelas de Dibujo en Vitoria, Bilbao, Vergara, San Sebastián y Plasencia.²⁶ Una formación de utilidad práctica y social.

1.1.2.Tratadistas y académicos españoles de la Ilustración precursores de la Escuelas de Bellas Artes y de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

La posibilidad comunicativa no es la misma para todas las artes, es más complicada en el caso de la arquitectura y de ahí deriva la importancia de lo que Tiburcio de Aguirre (Vitoria, 1707- Madrid, 1767), consideraba el empleo semiológico del dibujo de arquitectura en su época: *“no satisfecho con igualar el dibujo, padre común de nuestras ilustres artes, con el arte de escribir, veo, que adonde este y aun la palabra no alcanza, llega aquel a veces”*; reconoce que la arquitectura no tiene las mismas posibilidades expresivas que la pintura o la escultura por lo que se esfuerza en mostrar su valor sígnico desde otros criterios: *“aun cuando no representa como sus hermanas la universalidad, pesa y considera sus principios y los emplea y adapta, dando orden y sitio conveniente a la materia conmensurando el movimiento, así en la elevación de los pesos, como en la resistencia de los cuerpos solidos o fluidos y aun en fuerzas diversas y contrarias que resultan de posiciones distintas.”*²⁷ Este extracto está sacado de una *“Oración”* leída en la Junta General de 1753 en la Real Academia de San Fernando por Tiburcio de Aguirre, personaje insigne de la corte de Isabel de Farnesio, conectado con lo que se denominaba el “clan de los italianos” fue un firme defensor de la enseñanza reglada del dibujo y un claro exponente del pensamiento ilustrado en la Corte de Madrid.²⁸ Nos parece digno de mención porque son escasas las referencias al dibujo arquitectónico en los tratados y Aguirre lo considera un valor académico, material educativo y divulgativo. Otro aspecto interesante es la participación de Aguirre en la fundación de la Academia donde ostentó cargos como el de Vice-protector, desde 1753 hasta su muerte, desde ese puesto manejó con efectividad la institución donde impartirán clases un selecto

²⁶ MANTECÓN, Tomás A, *España en tiempos de Ilustración. Los desafíos del siglo XVIII*, Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2013, p. 234.

²⁷ LEÓN TELLO, Francisco José, SANZ SANZ, M.^a Virginia, *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Colección Textos Universitarios, 1994, p. 84.

²⁸ MENENDEZ HERNÁN, Vicente, “Apuntes sobre Tiburcio de Aguirre y Antonio Milón...” en Liño, revista anual de historia del arte, nº 23, 2017, pp. 44-50, [en línea] (15-12-2020).
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6052931>

cuadro de profesores entre los que destacan los arquitectos Juan Bautista Sacchetti, Ventura Rodríguez o Juan de Villanueva y Arnal.

En los Estatutos de la Academia de San Fernando se establece que “*no admitirán en la Sala de Arquitectura al que no esté suficientemente instruido en Geometría; en cuya Sala tampoco admitirán los Tenientes alumno discípulo alguno que no haya aprendido a dibujar bien*”, así todo, los tratados del siglo XVIII españoles sobre arquitectura, entre los que destacan los libros de Benito Bails (Barcelona, 1730- Madrid, 1797), donde se recomienda el estudio de todo tipo de materias en los cursos de arquitectura, se menciona el dibujo como una materia de importancia pero no la exagera por el temor de que el alumno pudiera convertirse en “*mero dibujante o tracista y no en arquitecto*”, observación que según Francisco J. León y M.^a Virginia Sanz aparece en otros tratadista de la época y que también comparten arquitectos como Diego Villanueva (Madrid, 1715- 1774), para quien *el dibujo debería de versar sobre la figura, los órdenes, la antigüedad y los adornos*. No todos pensaban igual y en la obra *Instituciones de Arquitectura* de Francisco A. Valzania publicada en Madrid en 1792, se puede leer que sin un adecuado conocimiento del dibujo, el arquitecto “*se hallará expuesto a hacer proyectos que no se puedan ejecutar y no sabrá corregir y precaver los defectos de la ejecución.*”

El historiador del arte y secretario de la Academia a finales del siglo XVIII, Isidoro Bosarte (Baeza, 1747-Madrid, 1807), pensaba que el arquitecto debería ser especulativo y práctico a la vez, sin establecer una dicotomía, como solía ser frecuente entre los tratadistas de la época, pero a su entender *debería de ser fundamentalmente un artista*. Según su teoría: *el arquitecto debe de saber aquellas partes de las matemáticas por donde se resuelven las grandes dificultades de la arquitectura. Ningún conocimiento está por demás en las artes; pero es menester advertir que las ciencias y la historia causan verdad, pero no gusto, pues el gusto pertenece privativamente al departamento de las artes.*”²⁹ Bosarte fue un gran defensor de la teoría de que la arquitectura pertenecía al ámbito de las Artes de ahí la importancia que le concede al dibujo donde confluyen técnica y arte a la vez.

El acontecimiento que más afectó a la Academia de San Fernando fue la segregación de la enseñanza de las Bellas Artes, considerando la escasez de medios con que la institución contaba para atender a las demandas de tantos alumnos. Durante el

²⁹ LEÓN TELLO, Francisco José, SANZ SANZ, M.^a Virginia, 1994, Op.cit. pp. 607-610.

reinado de Isabel II, su ministro Pedro J. Pidal (Villaviciosa, 1799- Madrid, 1865), académico de San Fernando en la Sección de Arquitectura, promueve una institución independiente para los estudios de arquitectura al margen de la recién creada Escuela de Nobles Artes, abriendo una brecha entre la Academia y las enseñanzas artísticas.³⁰ Dice Pedro Navascués Palacio que:

Uno de los hechos más importantes que afectaron a la arquitectura española del siglo XIX fue la “creación” de la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1844, la primera y única que por mucho tiempo funcionó en nuestro país. Este hecho afectó de un modo decisivo a la formación del arquitecto, a su consideración socio-profesional y al resultado de su oficio [...]. La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando allanó el camino a lo que de otro modo hubiera sido imposible, esto es, el salto directo desde el sistema gremial propio del siglo XVIII a la profesión liberal de la centuria siguiente.

De esta antigua institución salieron los estudiantes españoles de arquitectura a los que debemos nuestra arquitectura doméstica, institucional, religiosa, civil, representativa, provincial y municipal del siglo XIX y parte del XX,³¹ entre estos estudiantes de arquitectura obtuvo su título en 1905 Javier González de Riancho Gómez.

No conocemos exactamente qué tratados de arquitectura manejó González de Riancho. Únicamente hemos comprobado que utilizó el de D. Sugrañes y Gras, *Tratado completo teórico y práctico de arquitectura y construcción modernas. Ilustrado con gran número de láminas separadas del texto*, Barcelona y Buenos Aires, Marcelino Bordoy, s.f., tratado que muestra numerosos ejemplos de arquitectura pintoresquista en grabados en color. Muy diferente es el libro de la Sezession vienesa, con impresionantes grabados, que poseyó González de Riancho, y que sin duda influyeron en algunos de sus proyectos: *Einige Skizzen Projecte und Ausgeführte Bauwerke von Otto Wagner Arkitekt*, Viena, Schroll, 1891. Y hemos de citar que también leía revistas del ámbito germánico como *Moderne Neubaten*, de Stuttgart, que González de Riancho cita como lectura común con Leonardo Rucabado³².

³⁰ NAVASCUÉS, Pedro, “Historia de la Academia,” (s.f.) Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, [en línea](15-12-2020) <https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/academia/historia>

³¹ NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, en PRIETO GONZÁLEZ, José Manuel, *Aprendiendo a ser arquitectos, creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1844-1914)*, prólogo, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Historia, Departamento de Historia del Arte, 2004, pp.13-16.

³² ARAMBURU-ZABALA, Miguel Ángel, *Leonardo Rucabado y la arquitectura española 1875-1918*, Santander: Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2016; Id., *Leonardo Rucabado Gómez Arquitecto 1875-1918*,

II PARTE

2. JAVIER GONZÁLEZ DE RIANCHO GÓMEZ

Javier González de Riancho Gómez nació el 28 de noviembre de 1881 en Bilbao, esta circunstancia se debió al destino laboral de su padre, el ingeniero Javier González de Riancho Ceballos, natural de Ontaneda; su madre fue Elisa Gómez San Pedro, oriunda de Cabezón de la Sal. Pronto retornan a Cantabria puesto que su infancia transcurre en Alceda y estudia el Bachillerato en los Escolapios de Villacarriedo.³³

María Cruz Morales Saro dice que su infancia y juventud estuvo *marcada por el ambiente familiar, rodeado de libros y de un entorno natural de enorme belleza, en el que parte fundamental de eso que llamamos paisaje cultural lo conforman las numerosas casonas y palacios, torres y portaladas barrocas que fueron el marco habitual y vivencial de esos años.*³⁴

Ingresa en la Escuela de Arquitectura de Madrid en 1900, época crítica de la historia de España que sigue a la pérdida de las colonias y que alejó a muchos jóvenes de las aulas universitarias. No es el caso de Riancho puesto que en 1905 obtenía el título de arquitecto, presentando un trabajo de fin de carrera con un proyecto de una “Escuela de Bellas Artes”, del que se conserva únicamente una foto como referencia en el álbum de dibujos del arquitecto depositado en el archivo familiar de Alceda.



1 - Fotografía del proyecto fin de carrera de González de Riancho, 1905, archivo González de Riancho. Publicado en MORALES SARO, María Cruz. *Javier González de Riancho (1881-1953). Arquitecto*. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1983. p. 37.

Ayuntamiento de Castro Urdiales, 2018; Id., *Leonardo Rucabado Gómez. Escritos*, Santander: Editorial Universidad Cantabria, 2020.

³³ CRESPO LOPEZ, Mario, *Cántabros del siglo XX (I). Semblanzas biográficas*, Santander: Ediciones Librería Estudio, 2009, p. 34.

³⁴ MORALES SARO, María Cruz. *Javier González de Riancho (1881-1953). Arquitecto*. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1983. p.18.

El dibujo del proyecto fin de carrera de Riancho es fruto del sistema de estudios de arquitectura de la época donde se pone de manifiesto la importancia dada a las corrientes europeas; se trata de un edificio pensado para una Escuela de Bellas Artes que se podría describir como monumental, compuesto por un cuerpo central de dos alturas, sobre un basamento, rematado con un tejado a cuatro aguas en forma “de cúpula de base cuadrada” y dos alas laterales de una planta sobre el mismo basamento, simétricos y con cubierta plana, estando todo el edificio rematado con pináculos y esculturas, contribuyendo a la monumentalización del mismo. Forma un conjunto que evidencia la influencia de la escuela vienesa de la Ringstrasse. La estructura general del proyecto se basa en el Palacio del Belvedere, de Viena, lo que ya da idea de la monumentalización propuesta, aunque introduce un sistema de pilastras tomado de la modernidad de la Sezession. El esquema, muy parecido, se encuentra por ejemplo en la Estación de ferrocarril de Valencia, obra de Demetrio Ribes, influido igualmente por la Sezession vienesa. Se supone que, durante su formación, González de Riancho, se vería inmerso en el ámbito regeneracionista imperante en el país y en la época dentro de las aulas. La Escuela de Arquitectura de Madrid, en 1900, se guiaba por las teorías conservadoras de Cabello Lapiedra, quien pretendía llevar la regeneración a la Escuela haciendo del arquitecto un “ser superior”, capaz de entender y estudiar las obras editadas en el extranjero en su versión original, además de tener nociones en medicina, filosofía, derecho, política, sociología, y de ser portador de una honradez y una moral intachables, lo que, sin lugar a dudas, le acercaba a las tesis vitruvianas. Al mismo tiempo, se propone una Escuela independiente, exclusiva y libre de la tutela universitaria, donde la propedéutica artística se verifique en la propia Escuela y, *donde la enseñanza del dibujo debía plantearse con carácter arquitectónico, distinto al utilizado por pintores y escultores*, apostando sin embargo *por el reforzamiento de la enseñanza artístico – compositiva, y de ahí también que solicite la concurrencia de los alumnos de arquitectura a las exposiciones de bellas artes* porque así se mantendrían alejados de la tendencia a reflejar en los monumentos lo que el denominaba el *predominio de la Industria*. José Manuel Prieto González define las propuestas de Cabello Lapiedra como *regeneracionismo ensimismado* ya que propone una transformación en la que se tienen en cuenta los procedimientos seguidos, en materia de enseñanza arquitectónica, en otros países más avanzados, siempre y cuando *fuera compatible con nuestro temperamento y especiales aptitudes*, ya que el plan de enseñanza *debería de manifestar un carácter verdaderamente nacional* e insiste en dar prioridad a los estudios artísticos frente a los

técnicos, deudores de lo foráneo. Parece ser que, en este periodo, el Claustro de profesores sigue la línea de las propuestas de Cabello y promueve el conocimiento de la Historia de la Arquitectura a través de la copia a mano alzada, tomando como modelo la Escuela de Berlín, pero pretenden facilitar, en beneficio de la parte artística, el paso *de la copia a la invención*, gracias a esta innovación, y los conocimientos teóricos quedarían reflejados y registrados en los proyectos arquitectónicos. Otras características que definen este sistema educativo propuesto en 1901, en un nuevo plan de enseñanza de la carrera de Arquitectura, es la introducción de *talleres prácticos y del excursionismo*.³⁵ En este mismo año se incorpora al claustro de la escuela Vicente Lampérez, un claro seguidor de Viollet-le-Duc y de la *escuela restauradora* que sumará sus esfuerzos a los de Cabello para poner en valor y divulgar a través de congresos y exposiciones el trabajo de los arquitectos, al igual que se venía haciendo con otros sectores del arte.

El ambiente educativo de la escuela de Arquitectura de Madrid en los primeros años del siglo XX adopta regeneracionismo y tradición a partes iguales, la promoción del dibujo artístico de arquitectura a mano alzada, valorado por encima de las aptitudes técnicas, la “nacionalización” de lo extranjero, la promoción de exposiciones y congresos divulgativos, frente a la exclusividad de la Escuela y el distanciamiento intelectual de su claustro respecto a la sociedad poco ilustrada por miedo al desprestigio. Se podría decir que la educación de los arquitectos oscilaba en una dicotomía contradictoria, una línea de pensamiento muy cuestionada en la época por algunos arquitectos defensores del ejercicio de su profesión como hombres de ciencia, de la técnica y las matemáticas sobre lo artístico, demandantes de laboratorios de ensayo de materiales en las escuelas, propuesta ésta sin mucho éxito hasta 1915. González de Riancho es hijo de esta institución un tanto anquilosada a pesar del regeneracionismo imperante; y en sus dibujos podemos identificar las enseñanzas regladas, pero no de una manera contradictoria sino complementaria. Desde el inicio de su carrera profesional, y ya libre de ataduras académicas, experimenta con las nuevas tendencias que llegan desde Europa y adquiere un sello personal que se manifiesta en sus dibujos y en las obras que acomete.

En estos primeros años del siglo XX, la profesión de arquitecto adquiere una creciente importancia en el ámbito de lo público, vemos como estos profesionales ocupan

³⁵ PRIETO GONZÁLEZ José Manuel, *Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1844-1914)*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Historia, Colección Biblioteca del Arte 8, 2004, pp, 150-159.

cada vez con más frecuencia cargos oficiales en ayuntamientos, diputaciones, incluso ministerios, considerando desde el Estado la importancia de incluir la figura del arquitecto como imprescindible a la hora de intervenir en cuestiones urbanísticas de carácter práctico y también estético. Javier González de Riancho ocupa muy pronto un cargo oficial, en 1907 ocupa la plaza de arquitecto auxiliar del Ayuntamiento de Santander y jefe del cuerpo de bomberos, de hecho, se mantuvo vinculado profesionalmente al Ayuntamiento de esta ciudad durante toda su larga carrera profesional.

Al hablar de Javier González de Riancho en estos primeros años de ejercicio profesional es imposible no mencionar a dos colegas de profesión íntimamente relacionados con él por diversos motivos, Leonardo Rucabado Gómez (Castro Urdiales 1875- 1918), por un lado y a Gonzalo Bringas Vega (Laredo 1880- Santander 1943), por otro; el primero, miembro de la llamada “segunda generación modernista” de la Escuela de Arquitectura de Barcelona se promocionó en 1900 y comienza una carrera marcada por el *Modernismo*, producto de su formación; dice Miguel Ángel Aramburu- Zabala Higuera, que:

*De aquí dimana la especial atención a la cultura germánica, incluida su arquitectura, así como el dibujo preciosista, el proyecto integral de los edificios con su mobiliario y todos los detalles vistos como un conjunto completo, y el interés por lo regional y local.[...] Aunque la idea del “confort” de los interiores es básicamente inglesa. Rucabado renegó de estos estilos “extranjeros”, pero su estudio le aportó la visión global de que cada país, cada región, e incluso, cada raza, tenían su propia arquitectura. Solo habría que encontrar la arquitectura regional o nacional de España.*³⁶

Rucabado dejó en Cantabria una extensa muestra de su estilo en edificios que ponen de manifiesto su “modernidad” y también su complejo e incomprensido cambio hacia el “Regionalismo”. La arquitectura se va a convertir en el paradigma de un movimiento cultural afecto a este ideal que, en España, va a tener una gran repercusión.

Javier González de Riancho representa a una generación de jóvenes arquitectos cántabros que divulgaron el estilo constructivo propuesto por Rucabado, el estilo “Regionalista Montañés”. En este culto al pasado se esconde la verdadera modernidad

³⁶ARAMBURU-ZABALA HIGERA, Miguel Ángel (Comisario), LOSADA VAREA, Celestina, GONZÁLEZ RIANCHO, Annibal, *Leonardo Rucabado Gómez. Arquitecto, 1875-1918*. Catálogo de la Exposición, Castillo- Faro, Castro Urdiales: Excmo. Ayunt. de Castro Urdiales, Arte y Patrimonio UC, Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 6 de noviembre a 2 de diciembre de 2018, pp. 8-20.

del estilo Regionalista como expresión material de un momento histórico y cultural en el cual las ideas de regionalistas transitan a lo largo y ancho del continente europeo, es una novedad.

El arquitecto Gonzalo Bringas Vega, perteneciente a la misma generación que González de Riancho y a la misma Escuela de Arquitectura de Madrid, donde se graduó en 1906, llegó a ocupar igualmente una plaza oficial, como arquitecto de la Diputación Provincial, llevando no solo una carrera paralela sino conjunta con González de Riancho, como se puso de manifiesto en el primer gran proyecto que ambos llevaron a cabo y que marcaría para siempre sus respectivas carreras, pues ambos, muy jóvenes y con escasa experiencia, se presentaron y ganaron el Concurso de Proyectos para la Construcción del Palacio Real de la Magdalena en 1908.

Con la ejecución de este proyecto se inicia una imparable carrera para González de Riancho, que vamos a conocer a través de sus dibujos de arquitectura, ya que desde este momento se verá absorbido constantemente por una ingente cantidad de encargos producto del interés suscitado entre aristócratas, grandes fortunas o burgueses en buena situación económica que no quieren alejarse del brillo que proporciona veranear en el mismo lugar que lo hace la Familia Real.

Estos clientes demandaban nuevas construcciones, no solo de villas, palacetes o chalets, sino también de cines, teatros, casinos, hoteles y balnearios, y también clubes deportivos de tenis, de golf o de hípica, todos lugares de encuentro de una sociedad elitista. Lo cierto es que da inicio en Santander a una época dorada marcada por el despegue económico, sobre todo en el sector servicios y que provocó la expansión de la ciudad hacia la costa y las playas generando un espacio de veraneo, entre la Avenida de la Reina Victoria y Pérez Galdós hasta El Sardinero y sus alrededores, lugares predilectos de la clientela de González de Riancho, sobre todo entre los años 1913 a 1930, mientras duró el veraneo regio.

Como veremos a través de sus dibujos, González de Riancho no se circunscribió exclusivamente a un lugar ni a un estilo concreto, adapta sus conocimientos en función del proyecto requerido, y así en los chalets y villas, emplea tanto un estilo “europeo” muy de moda a principio de siglo, como proyecta y restaura “casonas”, casi palaciegas, en el estilo “Regionalista Montañés”. Tiene muy en cuenta, al igual que Rucabado, la distribución interna de estas casonas y recrea en sus dibujos habitaciones con verdadero encanto. Por otra parte, aprecia el funcionalismo en los lugares públicos, y esto lo

podemos ver en todos los proyectos que hizo para escuelas públicas y colegios privados, lo mismo que manifiesta un profundo conocimiento de la corriente higienista ya enraizada en las practicas arquitectónicas desde hacía más de un siglo y ahora actualizadas y de obligado uso en proyectos sanitarios y en las maternidades, y también en las viviendas particulares.

El archivo familiar González de Riancho en la Torre de los Ceballos en Alceda, guarda los dibujos de arquitectura de Javier González de Riancho Gómez, junto a una importante colección de fotografías del mismo autor sobre las obras iniciadas y terminadas, pero además la colección incluye fotografías de cientos de casas, torres y casonas, escudos y portaladas, jardines, fuentes y un largo etc. de detalles arquitectónicos obtenidos en sus excursiones por la provincia, poniendo de manifiesto el interés que en él suscitaba la arquitectura autóctona y sus sistemas constructivos y estilos, donde además se vislumbra un modo de vida y una época. González de Riancho dejó un importante legado documental relacionado con la arquitectura, pero también con la cultura y la sociedad de la primera mitad del siglo XX, puesto que después del incendio que arrasó Santander en febrero del año 1941, estaba aún trabajando en la reconstrucción de la ciudad.

III- PARTE

3. LOS DIBUJOS DE ARQUITECTURA DE JAVIER GONZÁLEZ DE RIANCHO GÓMEZ

Los dibujos de arquitectura de Javier González de Riancho se encuentran localizados en diversos lugares, como el Archivo General de Palacio, en Madrid, el Archivo Municipal de Santander y otros archivos municipales, pero el fondo documental más importante lo constituye su archivo personal, conservado por sus descendientes en la casa familia de los Ceballos en Alceda (Cantabria). En el estado actual del archivo no es posible dar una visión global de sus fondos, a falta de una rigurosa catalogación archivística e histórico-artística, por lo que haremos una selección significativa que muestre su relevancia patrimonial y su importancia para la historia de la arquitectura. Y se hará referencia también a los dibujos conservados en otros archivos, para completar este estudio.

El dibujo es el mejor medio para pasar de la idea arquitectónica a su realización, y en este sentido Jorge Sáinz considera por un lado que *un dibujo de arquitectura consiste en una imagen arquitectónica realizada dentro de un determinado estilo gráfico y con una determinada finalidad arquitectónica*, pero en su obra *El dibujo de arquitectura* él mismo valora otra definición del dibujo de arquitectura dada por Guédy en el *Dictionnaire d'architecture* de 1902, en la que encontramos una proximidad temporal y cultural con los dibujos del arquitecto González de Riancho. En ella se resume el proceso seguido por este concepto desde la simple representación hasta la auténtica creación arquitectónica: *En arquitectura el dibujo es el pensamiento mismo del arquitecto; es la imagen presente de un edificio futuro. Antes de elevarse sobre el terreno, el monumento se dibuja y se forma en la mente del arquitecto; éste lo copia de este modelo meditado, ideal, y su copia se convierte a su vez en el modelo que habrán de repetir la piedra, el mármol o el granito. El dibujo es, pues, el principio generador de la arquitectura; es su propia esencia.*³⁷

3.1. La idea, el trazo y el croquis

El proceso de transformación de la idea desde el pensamiento a la reproducción de la misma en el dibujo, del que surge la forma conceptual, dice Francisco Granero Martín, que *es un proceso misterioso, es como hacer de la nada un documento intelectual, capaz de representar, expresar y comunicar.[...]El trazo, como gesto gráfico convertido en marca significativa, adquiere la esencia del signo y procura, con su forma, la prosecución de su significado.*³⁸

Este tránsito desde el pensamiento al papel, de donde surge el bosquejo o el croquis, es tan personal que sería difícilmente imitable, porque es la abstracción de un pensamiento individual, donde se manifiesta la intuición y la personalidad de su autor.

³⁷ SAINZ, Jorge, 2005, Op. cit., p. 56.

³⁸ GRANERO MARTÍN, Francisco, “El dibujante de ideas y constructor de imagen. Fundamentos de dibujo de arquitectura” “Drawer of ideas and builder of images. Foundations for architectural drawing” EGA Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica 21 (28), 190, DOI: 10. 4995/ega. 2016. 6698, pp. 192-193 [en línea] (20-12-2002).

https://www.researchgate.net/publication/308757069_El_dibujante_de_ideas_y_constructor_de_imagen_Fundamentos_de_dibujo_de_arquitectura

Lógicamente el dibujo de arquitectura resultante, su significado, a pesar de reflejar una idea personal tiende habitualmente a ser captada por el que la mira.

En un dibujo de casa de campo, que reproducimos, y que es de muy pequeño tamaño, puede verse cómo el arquitecto plasma, en un trozo de papel minúsculo, una construcción destinada quizá a labores agrícolas (?). Con trazos



2 – *Boceto de casa de campo*, álbum de Javier González de Riancho, sin fecha, lápiz sobre papel cartulina. (6 x 5,5cm).

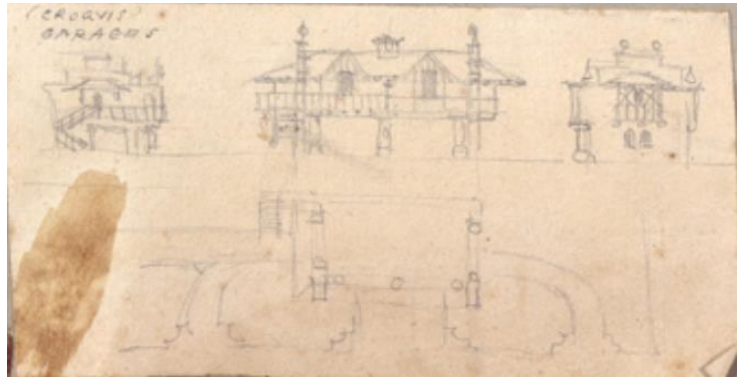
gruesos y rápidos, de lápiz negro, no solo dibuja el edificio sino que además lo contextualiza para transmitir una idea de entorno.



3 - *Croquis, cuadrita*, álbum Javier González de Riancho, con título, sin fecha, lápiz sobre papel cartulina.

Los croquis captan esa primera idea que el arquitecto tiene acerca de la obra que va a culminar en una arquitectura construida, no importa que sean obras de mayor o menor categoría, es un dibujo hecho a mano alzada, donde no se utilizan instrumentos técnicos de diseño gráfico y nunca tienen ni mucha precisión ni muchos detalles. Estos trazos primeros a veces se repiten formando variantes de la idea principal. Tienen el valor de conservar y dar a conocer distintas secuencias dentro de la misma obra y también otras opciones que el arquitecto sopesó y descartó.

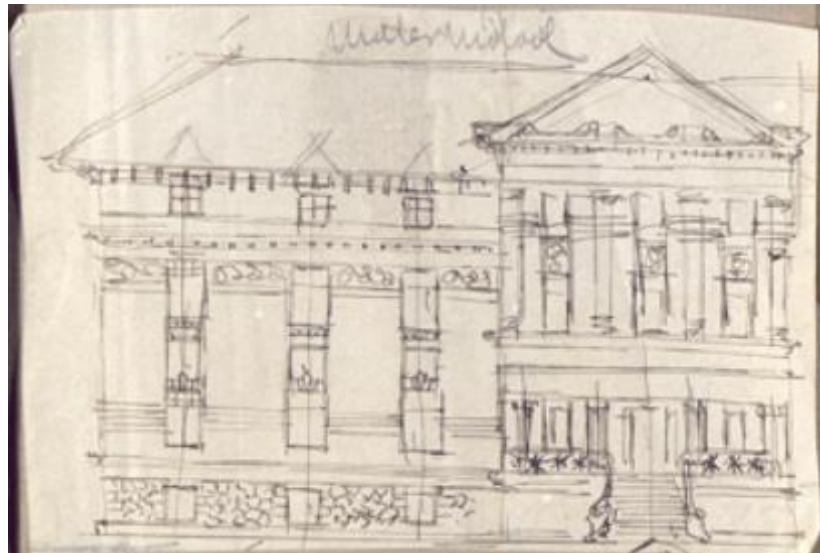
Los croquis para garajes son el ejemplo de los distintos diseños que al arquitecto se imagina y puede llegar a proyectar, como ocurre con el croquis situado más a la derecha, donde podemos reconocer el garaje de la casa de Adolfo Pardo en la calle Pérez Galdós, de Santander.



4 - Croquis, garajes, álbum Javier González de Riancho, , con título, sin fecha, lápiz sobre papel cartulina.

El boceto para una Maternidad, del que da la impresión de que falta el pabellón derecho, dado el énfasis que pone en lo que destaca como cuerpo principal, pone de manifiesto el plan de estudios basado en el conocimiento de la arquitectura clásica de la Escuela de Arquitectura de Madrid, a la vez que la influencia de la *Sezession* vienesa. El dibujo reúne, por un lado, una reinterpretación del dibujo pedagógico aprendido en la Escuela de Arquitectura y, por otro lado, lo que al arquitecto le sugieren las nuevas tendencias, la ornamentación en banda con motivos vegetales de la fachada y de los pilares y, la escalinata en ligera curva con barandilla es un guiño al *Modernismo*, que se revela contra lo académico y da lugar a la conciliación de elementos dispares.

Este diseño no aparece reflejado en ningún edificio construido que conozcamos de Javier González de Riancho, pero ilustra muy bien la capacidad del dibujo de arquitectura de plasmar la “idea” del arquitecto en un momento determinado.



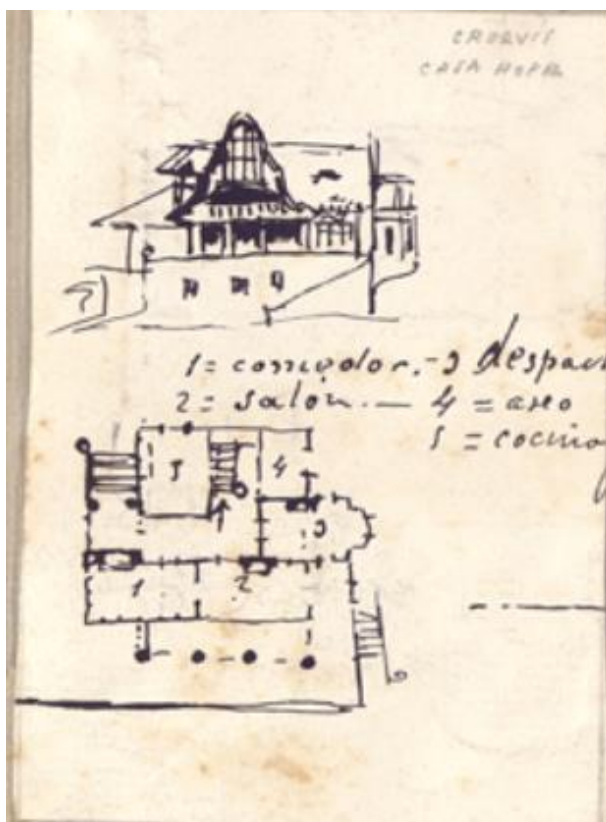
5 - Boceto, maternidad, álbum Javier González de Riancho, con título, sin fecha, lápiz sobre papel cartulina.

3.2. Del bosquejo al proyecto en la Casa Hoppe del Paseo de la Reina Victoria

La mayoría de los dibujos conservados de Javier González de Riancho recrean lo que Ernst Neufert llama el *temperamento del proyectista*. De ahí surgen los esbozos y croquis, en algunos de los cuales se puede ver cómo la idea va fermentando desde un diseño original, modelos aproximados realizados a mano alzada previos a la elaboración del proyecto definitivo, con todos los elementos que éste conlleva.³⁹ Esta evolución se puede ver en los dibujos para el proyecto de la Casa Hoppe en la Avenida Reina Victoria de Santander, de 1912.

La familia Hoppe quiso tener una casa en la zona donde empezaba a veranear la aristocracia y eligieron al arquitecto del Palacio Real de la Magdalena, quien en un ejercicio de conocimiento de la arquitectura tradicional para las casas de campo centroeuropeas presentó a Carlos Hoppe un proyecto de claras reminiscencias germanas, lugar de origen de la familia.

El croquis de la *casa Hoppe* presenta un título, un alzado, una planta y una leyenda descriptiva y numerada, con la ubicación de las principales habitaciones, dibujado sobre papel cartulina de escasas dimensiones, 8 por 12 cm., lo que nos



6 - Croquis, Casa Hoppe, 1912, álbum Javier González de Riancho, con título, lápiz negro sobre papel, (12 x 8cm)
1- comedor, 2- salón, 3. Despacho, 4.aseo, 5. cocina

indica la improvisación del arquitecto al dibujar una primera idea, que sin embargo está muy elaborada.

El alzado y la planta presentan las características básicas que después se verán desarrolladas en el proyecto final, es el esquema y la fijación de esa idea en consonancia

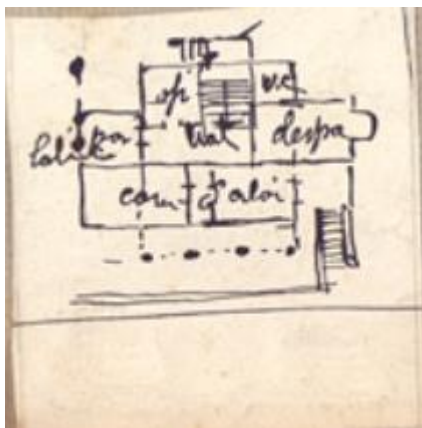
³⁹ NEUFERT, Ernst. *Arte de proyectar en arquitectura*. "El proyecto, proceso de trabajo". Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L., 15ª edición, 2007, p.49.

probablemente con el gusto del cliente, quien encargaría construir una casa de ciertas características.

En este segundo dibujo, titulado *Croquis (Casa de Hoppe)* el arquitecto nos da una perspectiva axonométrica del plano, y una vista de la casa en la que vemos dos fachadas y la adaptación a un terreno ligeramente inclinado. Las líneas trazadas con lápiz a mano alzada muestran los elementos arquitectónicos tanto estructurales (basamento, muros y cubierta), como complementarios (tejas y chimeneas), o decorativos como las vigas de madera sobre la ventana de tres vanos. El arquitecto utiliza el fondo blanco para los muros planos y las sombras para dar profundidad al edificio a través de las ventanas y del porche, donde con un trazo en negro representa a los habitantes de la casa.



7 - *Croquis, Casa Hoppe*, 1912, álbum Javier González de Riancho, con título, lápiz sobre papel cartulina (12 x 9cm).



8 - *Planta primera de la Casa Hoppe*, 1912, álbum Javier González de Riancho, lápiz sobre papel cartulina, rótulos de distribución (6 x 5,5cm).

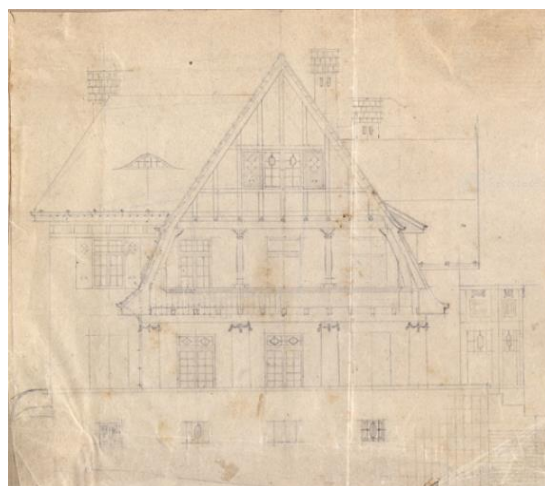
El plano de la primera planta se repite en este boceto que sorprende por sus dimensiones. Es el ejemplo del primer impulso del arquitecto, quien en un papel de tipo cartulina de poco más de 5 cm. diseña una planta completa con todas sus dependencias y accesos, es probable que sea anterior al visto arriba junto al alzado de la fachada sur, teniendo en cuenta su escasa elaboración y ligero desorden respecto a aquél, aunque la distribución se mantiene idéntica.

La estructura y también la estética de la casa quedan reflejados desde estos primeros croquis. Es una casa pintoresquista, a la alemana, que se adapta a un terreno en ligera pendiente a través de una planta baja en semisótano sobre el que se levanta la vivienda, a la que se

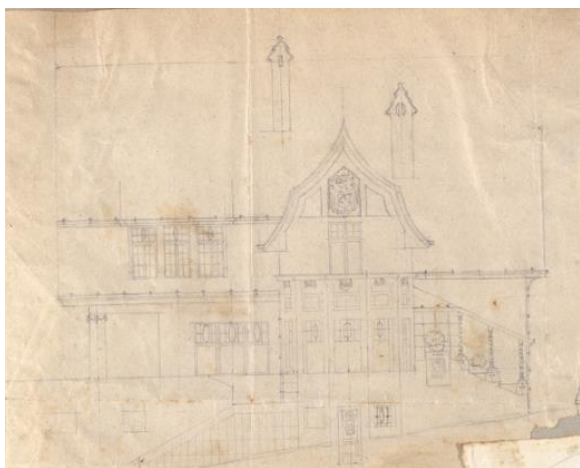
accede por una escalera. En la distribución interior, vemos sin embargo la influencia de la arquitectura inglesa, con el *hall*, *office*, *w.c.* y mirador en *bay-window*. Era una forma habitual de proyectar este tipo de viviendas, con clara discordancia del exterior, muchas veces como en este caso de origen alemán, y el interior, de tipo inglés, máxima representación de la idea del *confort* aristocrático.



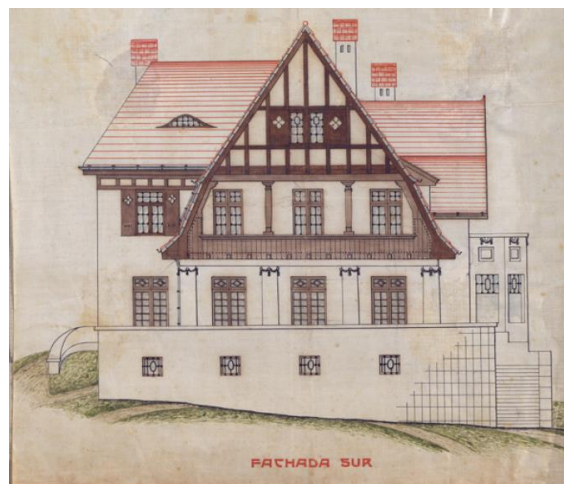
9 - Boceto, *Casa Hoppe*, 1912, álbum Javier González de Riancho, lápiz negro sobre papel vegetal (18 x 20cm).



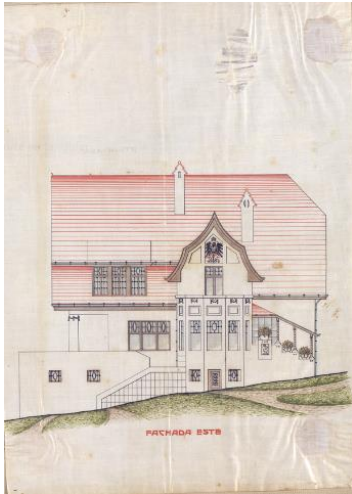
10 - Boceto, *Casa Hoppe*, *fachada sur*, álbum Javier González de Riancho, lápiz negro sobre papel vegetal (16 x 20cm).



11 - Boceto, *Casa Hoppe*, 1912, álbum Javier González de Riancho, lápiz negro sobre papel vegetal.



12 - *Fachada sur de la Casa Hoppe*, 1912, álbum Javier González de Riancho, con título, tinta, tres colores sobre papel vegetal, (19,5 x 23cm).



13 - Fachada Este de la Casa Hoppe, 1912, álbum de Javier González de Riancho, tinta, tres colores sobre papel vegetal (33 x 24cm).

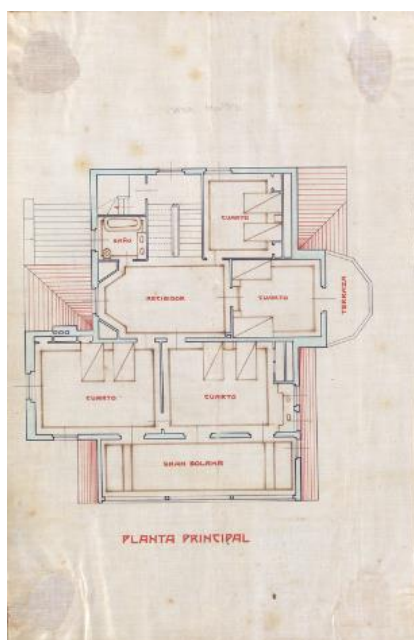


14 - Fachada Norte de la Casa Hoppe, 1912, álbum de Javier González de Riancho, tinta, tres colores sobre papel vegetal (33 x 21,5cm).



15 - Fachada Oeste de la Casa Hoppe, 1912, álbum de Javier González de Riancho, tinta, tres colores, (33 x 24cm).

A través de esta secuencia de bocetos y dibujos de proyecto podemos ver la evolución del planteamiento de la vivienda desde los dibujos originales del arquitecto. La idea primitiva permanece en general, pero al cliente se le ofrecen varias posibilidades dentro del estilo elegido. Para determinar los detalles y transmitir una imagen gráfica más esclarecedora y definitiva, González de Riancho presenta los bocetos del edificio y del entorno a escala, depurados, donde el arquitecto utiliza instrumentos de trabajo que le ayudan a trazar líneas con mayor precisión como son el imprescindible lápiz de grafito, el tiralíneas, la regla T, para trazar paralelas, además de la regla básica, el cartabón, la escuadra y el compás. Javier González de Riancho presenta finalmente unos dibujos de proyecto muy meticulosos de la Casa Hoppe, perfectamente trazados y a color donde se aprecian los detalles ornamentales que confieren a ese edificio su singularidad.



16 - Boceto, *Planta principal de la Casa Hoppe*, 1912, álbum de Javier González de Riancho, tinta, tres colores sobre papel vegetal (33 x 20,5cm).

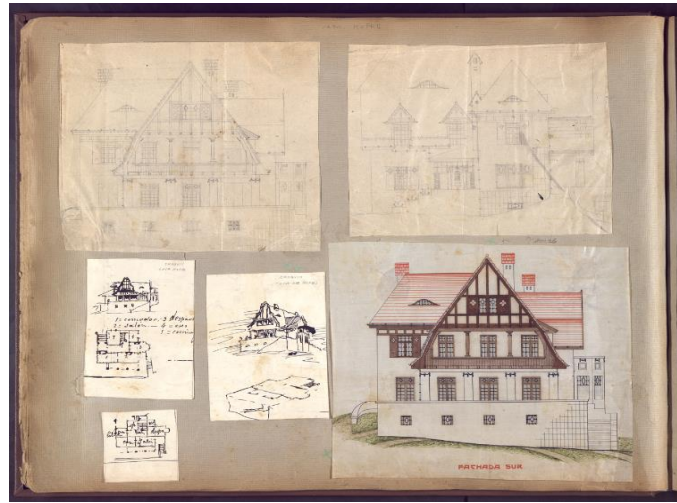
La Casa Hoppe presenta un diseño de “estilo alemán”, siguiendo la corriente que utiliza las arquitecturas tradicionales europeas y cuyos antecedentes en el norte de la península lo encontramos en el Chalet de Pedro Govillar de 1907 y en el Chalet para Tomas de Allende de 1908, ambos en La Casilla, barrio de Indauchu, en Bilbao, proyectados por Leonardo Rucabado. El primero, *sigue el estilo de las villas alemanas de fines del siglo XIX*. Ambas presentan remates con el “pignon” mixtilíneo, muy usado en la arquitectura alemana, y, según Miguel Ángel Aramburu-Zabala, el chalet de Tomas de Allende *retoma el “estilo alemán”, con similitudes con una de las casas publicadas en “Moderne Villen in Meisteraquarellen”. Serie I., de Viena y Leipzig de 1904, por Reinhold Völkel; y con Villa Neiser, en Breslau, de Hans Grisebach de 1897, publicada en “Moderne Neubaten” en 1898.*⁴⁰ Los dibujos de arquitectura de Leonardo Rucabado eran bien conocidos por Javier González de Riancho al que diversos especialistas consideran *una especie de heredero incondicional de Rucabado, con una trayectoria lineal y tradicional.*⁴¹

La Casa Hoppe presenta igualmente un cuidado diseño del “pignon” mixtilíneo, al que se engrandece con un escudo sobre el águila bicéfala de los Habsburgo. En los alzados se observan los distintos cuerpos que forman la casa y el meticuloso diseño de escaleras, los miradores con vidrieras tipo *bay windows* (fig.13), ventanas de cristales emplomados con contraventanas de madera de tradición centroeuropea, donde se aprecia los adornos vegetales y las jardineras con flores (fig.14) y, el entramado tradicional de madera de la fachada sur (fig.15). A pesar de tener similitudes con los proyectos de Leonardo Rucabado, podemos apreciar en los diseños de Javier González de Riancho para la Casa Hoppe líneas más depuradas y sin tanto peso de la tradición decimonónica, lo que representa un paso hacia la “modernidad” respecto a su antecesor.

⁴⁰ ARAMBURU ZABALA-HIGUERA, Miguel Ángel, et alt., 2018, Op. cit., pp., 126-165.

⁴¹ MORALES SARO, María Cruz, Op. cit., pág. 22.

Parece ser que en el proyecto definitivo hubo ciertos cambios y se añadió una torre cuadrada que culmina en un tejadillo, lo que cambió por completo el aspecto de la casa respecto a los bocetos.

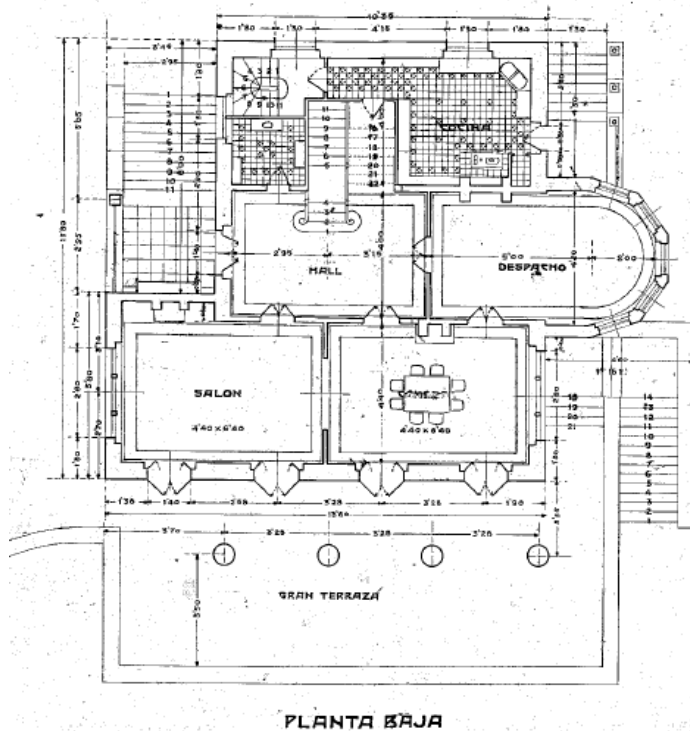


17 - Página del álbum de Javier González de Riancho, bocetos Casa Hoppe (41 x 50,5cm).



18 - Foto de la Casa Hoppe, 1912, álbum de Javier González de Riancho. Paseo de la Reina Victoria, Santander.

Se puede ver a través de los bocetos y la fotografía de la Casa Hoppe que la arquitectura tiene una imagen gráfica y una imagen real que nos permite secuenciar la evolución desde la idea hasta la forma definitiva, materializada en la obra arquitectónica. Ésta se va definiendo en el proyecto a medida que avanza la construcción y da lugar a la materialización de una obra real. El valor de un dibujo de arquitectura podría decirse que es independiente del valor de la construcción que se deriva de él, al mismo tiempo que se relacionan íntimamente.



19 - Proyecto con mediciones de la planta baja de la Casa Hoppe, 1912. Archivo González de Riancho, tinta negra sobre papel vegetal.

En torno a un hall central se distribuyen las dependencias “de recibir” y las de servicio. Esta planta se construye sobre el semisótano y se accede a ella a través de unas escaleras en la fachada sur que dan directamente a la terraza que se comunica con el salón y el comedor. En la fachada norte las escaleras conducen directamente al hall, desde donde se accede al despacho semiovalado, al aseo y a la cocina por una puerta oculta bajo las escaleras de subida a la planta primera. Todas las habitaciones aparecen identificadas. Respecto a los bocetos, el proyecto suma un aspecto técnico característico de la utilidad final del dibujo.

3.3. Dibujos para tres proyectos relevantes de Javier González de Riancho

*El proyecto final es siempre un dibujo, una arquitectura en papel, de la que arranca la realización de la arquitectura construida. Los dibujos constituyen la memoria gráfica en la que el arquitecto fija su idea a través de la representación. Un plano, una sección, una planta antes de ser construidas no son otra cosa que el dibujo de una representación imaginada.*⁴²

Un proyecto va acompañado de una memoria explicativa y una de calidades, de uno o varios presupuestos, y de varias copias que se distribuyen entre el propietario, el aparejador, el contratista, entre los responsables de los distintos oficios, en el Ayuntamiento etc., es decir no es un dibujo único excepto el primero que se hace. El dibujo es un instrumento de trabajo dentro del proyecto arquitectónico y a través de él podemos conocer la evolución y el resultado de la obra proyectada.

Se puede asegurar que entre otros muchos ejemplos de proyectos que se podrían exponer, Javier González de Riancho debe su reconocimiento como arquitecto a tres singulares proyectos llevados a cabo en Santander, el primero y principal fue el del Palacio

⁴² ALEGRE CARVAJAL, Esther, 2011, Op. cit., p. 122.

Real de la Magdalena junto a su colega Gonzalo Bringas Vega; el segundo el Hotel Reina Victoria, después llamado Hotel Real; y en tercer lugar la casa del naviero Adolfo Pardo Gil.

3.3.1. El Palacio Real de la Magdalena

La decisión de donar al rey Alfonso XIII un terreno donde construir una residencia veraniega en Santander se aprobó el 15 de enero de 1908, siendo alcalde Luis Martínez Fernández. Una comisión se encargará de gestionar la suscripción para llevar a cabo el proyecto que a partir de este momento será noticia diaria de todos los periódicos de la época, regionales y nacionales.⁴³

Al concurso para hacer el Palacio se presentaron ocho proyectos, entre los que cabría destacar el de Ralph Seldem Wornum (Londres, 1847- 1910), *que durante casi veinte años va a protagonizar una intensa labor en el amplio arco de veraneo que va de Biarritz a Santander*. La reina regente María Cristina entra en contacto con el arquitecto inglés a través de la aristocracia que veranea en la costa vasco-francesa y *su aprecio por la obra de Wornum se testimonia en el encargo para el proyecto para la Real Casa de Campo de Miramar en San Sebastián que va a desatar el interés del entorno cortesano por el gusto inglés*⁴⁴.

El duque de Santo Mauro es el verdadero promotor de la arquitectura de tipo inglés en el norte peninsular. Su cercanía a la familia real y su relación con Wornum son dos factores decisivos. Él influye en la decisión de construir Miramar en 1888 y de traer al arquitecto a la provincia de Santander, donde él mismo manda construir una residencia veraniega en Santa Cruz de Iguña hacia 1899, la *Casa de “Los Hornillos”*, obra de referencia para los arquitectos cántabros que ganaron el concurso para llevar a cabo el proyecto del Palacio Real de la Magdalena, siguiendo los principios propugnados por la moda *Old English Style*.⁴⁵

⁴³ JIMÉNEZ BLECUA, Isabel y MATEO GARCÍA, M.^a Dolores, Palacio Real de la Magdalena, Santander: Artes Gráficas Resma, 1982, p.19. Sobre este palacio véase además, SAZATORNIL RUIZ, Luis, *El Palacio de la Magdalena. Arquitecturas y Veraneos Regios*, cat. de la exp., Santander: Palacete del Embarcadero, agosto/septiembre, 1995. FLORES-GISPERT, Juan Carlos, *El Palacio real de la Magdalena*, Santander, Ediciones Tantín, 2012.

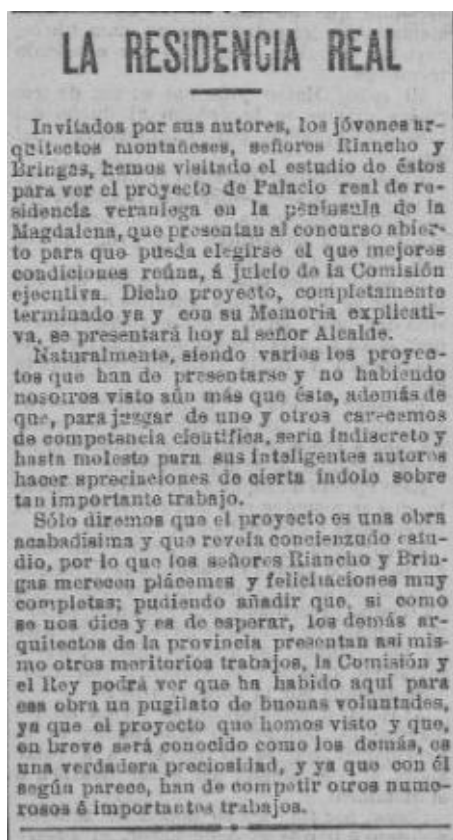
⁴⁴ SAZATORNIL RUIZ, Luis, “Ralph Selden Wornum y la arquitectura inglesa en la costa cantábrica” en CABAÑAS BRAVO, Miguel (coordinador), *El arte foráneo en España, presencia e influencia*, XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte, (Madrid 22-26 de noviembre 2004), Madrid: CSIC, 2005, [en línea](30-12-2020), pp. 149-158.

https://www.academia.edu/2103037/Ralph_Selden_Wornum_y_la_arquitectura_inglesa_en_la_costa_cant%C3%A1brica

⁴⁵ Ibidem, pp. 149-158.

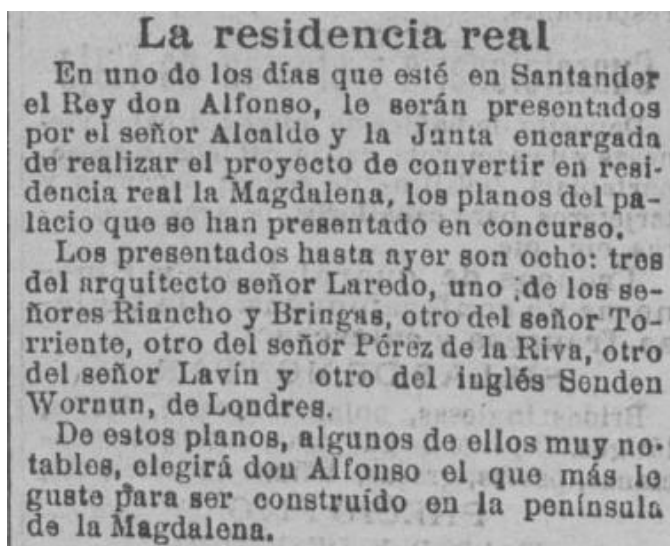
La adjudicación de las obras del Palacio a dos arquitectos locales fue motivo de orgullo para los santanderinos en cuyos periódicos, sobre todo en *El Cantábrico*, fue objeto de noticia a diario y en consecuencia nos ha quedado un registro documental en la hemeroteca sobre el desarrollo de la obra real de gran interés cultural.

Desde el 2 de junio de 1908, en que se reúne la comisión encargada de recaudar fondos hasta 1912, cuando se hace entrega de los terrenos y de los edificios de la Península a la familia real, se puede seguir paso a paso su evolución.



20 - Recorte del diario *El Cantábrico*: diario de la mañana: Año XIV Número 4798- 1908 agosto 1, página 2.

La noticia refleja la admiración que el proyecto de González de Riancho y Bringas ha suscitado entre los visitantes a su estudio aún antes de haberse proclamado ganador.



21 - Recorte del diario *El Cantábrico*: diario de la mañana: año XIV Número 4802- 1908 agosto 5, página 1.

El día 7 de agosto de 1908 se celebra una recepción para el Rey en el Ayuntamiento y acto seguido se le presentan los distintos proyectos para la construcción del Palacio y más tarde va a pasear por los terrenos de la Magdalena.⁴⁶ Alfonso XIII elige el emplazamiento de la residencia real en lo alto del promontorio dado que es el lugar que mejores vistas tiene. El Rey pide días después que en septiembre le envíen los proyectos a San Sebastián para elegir los definitivos, dando fe de ello el diario *El Cantábrico* del día 11 de septiembre. La noticia se amplía comunicando que el Alcalde, Sr. Martínez se

⁴⁶ *El Cantábrico*, año XIV, n.º. 4804-1908, agosto 7, p.,2,[en línea](31-12-2020).

https://prensahistorica.mcu.es/gl/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=1002265&anyo=1908

traslada personalmente a San Sebastián a cumplir con esta misión y permanecerá en esta ciudad entre cuatro y seis días hasta que el Rey tome una decisión.⁴⁷ Ésta saldrá publicada el sábado día 26 de septiembre de 1908, adjudicando la obra al proyecto de González de Riancho y de Bringas.



22 - Portada del diario *El Cantábrico* anunciando la adjudicación del concurso para la ejecución de la obra del Palacio de la Magdalena a los arquitectos santanderinos Javier G- Riancho y Gonzalo Bringas. *El Cantábrico*, diario de la mañana: Año XIV Número 4854-1908 septiembre 26



23 - Ampliación del dibujo que ilustra la portada del diario *El Cantábrico*, este fué el dibujo que se difundió para proclamar la adjudicación de la obra del Palacio. *El Cantábrico*, diario de la mañana: Año XIV Número 4854-1908 septiembre 26

⁴⁷*El Cantábrico*, año XIV, n.º. 4839-1908, septiembre 11, p., 1,[en línea](31-12-2020).
https://prensahistorica.mcu.es/gl/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=1002265&anyo=1908



24 - Dibujo comparativo del proyecto de Ralph Selden Wornum para una *Résidence Royale á Santander* 1908 (Colección Ayuntamiento de Santander) en “Ralph Selden Wornum y la arquitectura inglesa en la costa cantábrica” de Sazatornil Ruiz, Luis, p.160



25 - Dibujo publicitario titulado: *Proyecto de Palacio Real en la Península de la Magdalena*, se añade un letrero explicativo: *Detalle perspectiva torreón - fachada principal*, (la cubierta no se llegó a hacer), álbum de Javier González de Riancho.

El edificio financiado por suscripción popular es una inversión turística, y dice Sazatornil Ruiz que, *los dos arquitectos santanderinos aciertan al medir el alcance de la ambiciosa generosidad escondida tras el aparente regalo, en torno al cual las exigencias fundamentales parecen reducirse a dos: el edificio debe aparentar cierto aspecto inglés, en homenaje a Ena, Victoria Eugenia, aunque este solo sea superficial; y ha de ser un palacio real, no una simple residencia veraniega. Frente a la sencillez buscada por Wornum, la ciudad de Santander olvida el decoro para explayarse con un “palacio”*.⁴⁸

⁴⁸ SAZATORNIL RUIZ, Luis, 2005, Op. cit., p. 160.



26 - Dibujo de la *Fachada al Oeste*, según Bringas y Riancho, planos cedidos por D. Javier G. Riancho a Jiménez Blecua, I. y Mateo García, M.^a .D., en *Palacio Real de la Magdalena*, Santander: Artes Gráficas Resma, 1982.



27 - - Dibujo de la *Fachada al Mediodía*, según Bringas y Riancho, planos cedidos por D. Javier G. Riancho a Jiménez Blecua, I. y Mateo García, M.^a .D., en *Palacio Real de la Magdalena*, Santander: Artes Gráficas Resma, 1982

Los dibujos de los alzados ponen de manifiesto las diferencias con el anteproyecto de Selden Wornum, mucho más “inglés” según los cánones aceptados para los *cottages* del *Old English Style*, por los que sentía predilección en este momento la aristocracia y las monarquías europeas para sus “casas” de vacaciones. Incluso el mismo proyecto de González de Riancho y Bringas presenta una mayor tendencia a lo palaciego que los primeros bocetos. Como se puede ver en la fachada sur (fig.27), titulada en el proyecto *Fachada al Mediodía*, el edificio consta de cinco módulos “adosados” diferenciados tanto por los elementos arquitectónicos que los componen como por la ornamentación, donde cada uno tiene carácter propio, pero se adaptan perfectamente al conjunto armónico de la

fachada. El edificio adquiere monumentalidad al elevarse sobre un basamento, que sirve de sótano, al que se sobreponen las distintas escaleras que dan acceso a la planta principal y a las terrazas, ambos elementos con un marcado carácter afrancesado. El cuerpo central de esta fachada de “fachadas” al sur, está compuesto por cinco tramos; el cuerpo central se divide en dos tramos; a la izquierda sobresale el torreón octogonal que rompe la horizontalidad del edificio, rematado en almenas, toda una referencia a las torres de homenaje; a la derecha la entrada con doble escalinata de acceso que le confiere importancia de entrada principal. Además, la fachada esta rematada en un hastial mixtilíneo, siguiendo la tradición germana, que acoge el escudo con la flor de lis de la monarquía. A ambos lados se elevan a distinta altura, un cuerpo a la izquierda que se asemeja más al concepto de *cottage* de líneas sencillas que el que se sitúa a la izquierda de la fachada que incluye una pequeña torre octogonal y un acceso a través de unas escaleras; esta interpretación de los modelos constructivos históricos ingleses se cierra por la derecha de la fachada sur con un cuerpo sencillo de reminiscencias campestres.

En la fachada norte, mucho más modulada, se encuentra la entrada de carruajes con pórtico, la fachada oeste conserva una cierta simetría respecto a las demás, ya que la fachada este, en su parte central, sobresale en una estructura poligonal en la planta baja y la planta principal. El Palacio está construido en sillarejo a excepción de las esquinas y los vanos de las ventanas que son de sillería. La cubierta es de pizarra, con guardillones y chimeneas.

Es digno de mención la importancia que se le da a los elementos arquitectónicos que permiten contemplar el paisaje y que en todo al edificio se sobreponen a “lo inglés” (las terrazas, los balcones y las azoteas) dado que Alfonso XIII había elegido el emplazamiento en primer lugar por sus vistas privilegiadas.

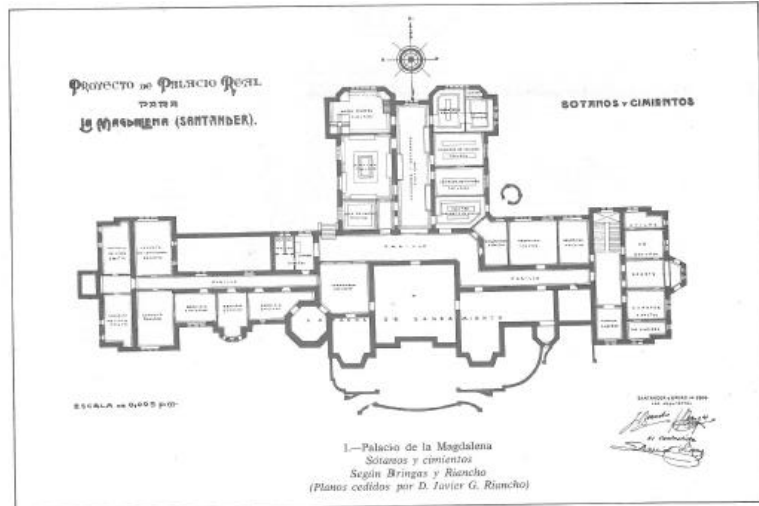
Los dibujos del proyecto del Palacio Real de la Magdalena ponen en evidencia en primer lugar la pericia de los arquitectos como dibujantes, dada su calidad y fácil interpretación y sobre todo la implantación de un estilo totalmente ecléctico en el que González de Riancho y Bringas aúnan en un aparente estilo inglés, también elementos franceses y germánicos y, lo adaptan al paisaje cántabro.

Los primeros bocetos de 1908 de Javier González de Riancho para las plantas del Palacio ponen de manifiesto que el edificio va a constar de sótano, planta baja, principal, ático y desván. Desde el principio el plano presenta la forma de dos cuerpos rectangulares,

uno de este a oeste y otro de norte a sur que se fusionan en el cuerpo central del edificio E-O, cuya fachada sur se ha detallado más arriba.

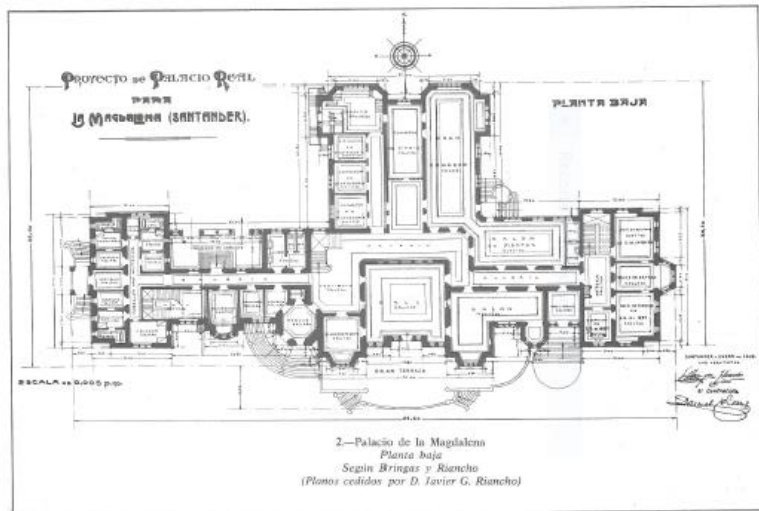
28 - Proyecto de Palacio Real para La Magdalena(Santander), sótanos y cimientos, escala de 0,005 p.m., Santander y enero de 1909, firmado por los arquitectos y el contratista, Sótanos y Cimientos según Bringas y Riancho, planos cedidos por D. Javier G. Riancho a Jiménez Blecuá, I. y Mateo García, M.^a .D., en Palacio Real de la Magdalena, Santander: Artes Gráficas Resma, 1982.

Tinta negra, tiralíneas, título, rótulos de localización, fecha y firma.



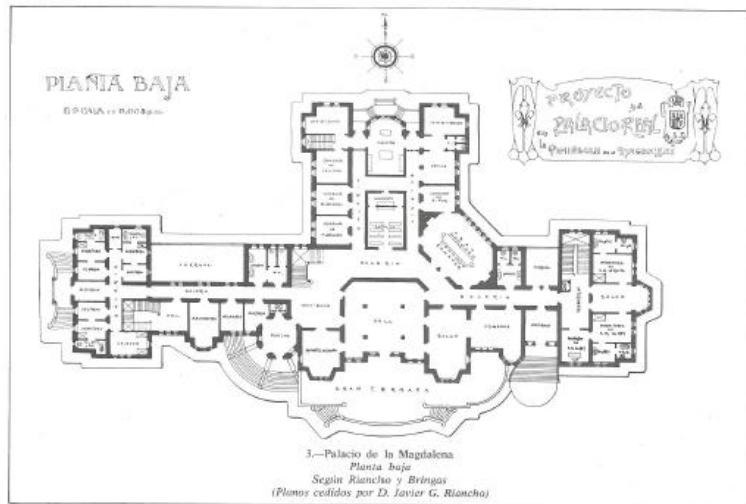
29 - Proyecto de Palacio Real para La Magdalena(Santander), planta baja, escala 0,005 p.m. Santander y enero de 1909, firmado por los arquitectos y el contratista, Planta baja según Bringas y Riancho, planos cedidos por D. Javier G. Riancho a Jiménez Blecuá, I. y Mateo García, M.^a .D., en Palacio Real de la Magdalena, Santander: Artes Gráficas Resma, 1982.

Tinta negra, tiralíneas, título, mediciones, rótulos de localización, fecha y firma.



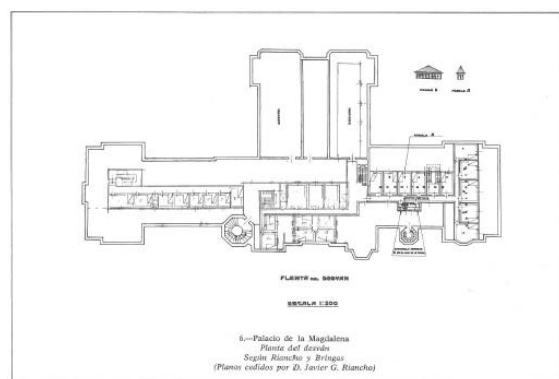
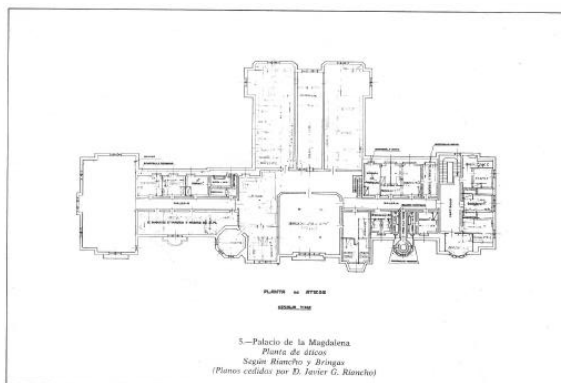
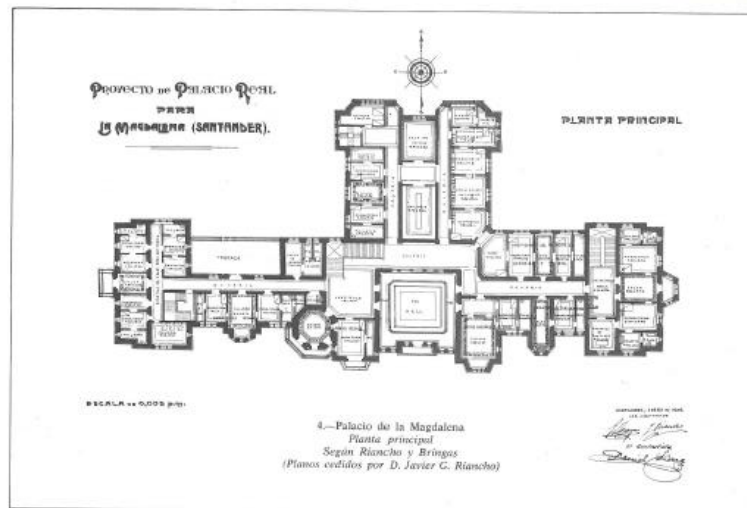
30 Proyecto de Palacio Real para La Magdalena(Santander),planta baja, escala 0,005 p.m. Santander y enero de 1909, sin firmar, Planta baja según Bringas y Riancho, planos cedidos por D. Javier G. Riancho a Jiménez Blecua, I. y Mateo García, M.^a.D., en Palacio Real de la Magdalena, Santander: Artes Gráficas Resma, 1982.

Tinta negra, tiralíneas, título historiado con escudo real, rótulos de localización. Es un boceto alternativo, algunas estancias cambian de lugar respecto al proyecto definitivo,(fig. 37), como el comedor en chaflán.



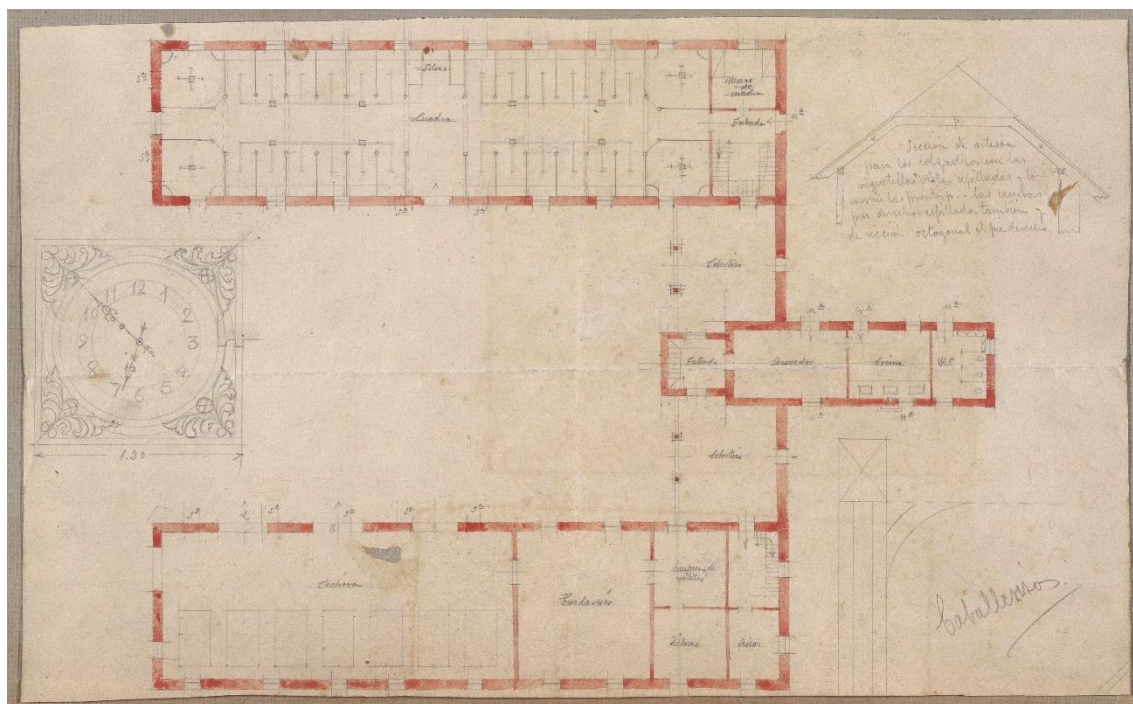
31 - Proyecto de Palacio Real para La Magdalena(Santander),planta principal, escala 0,005 p.m. Santander y enero de 1909, firmado por los arquitectos y el contratista, Planta principal según Bringas y Riancho, planos cedidos por D. Javier G. Riancho a Jiménez Blecua, I. y Mateo García, M.^a.D., en Palacio Real de la Magdalena, Santander: Artes Gráficas Resma, 1982.

Tinta negra, tiralíneas, títulos, rótulos de localización, fecha y firma.

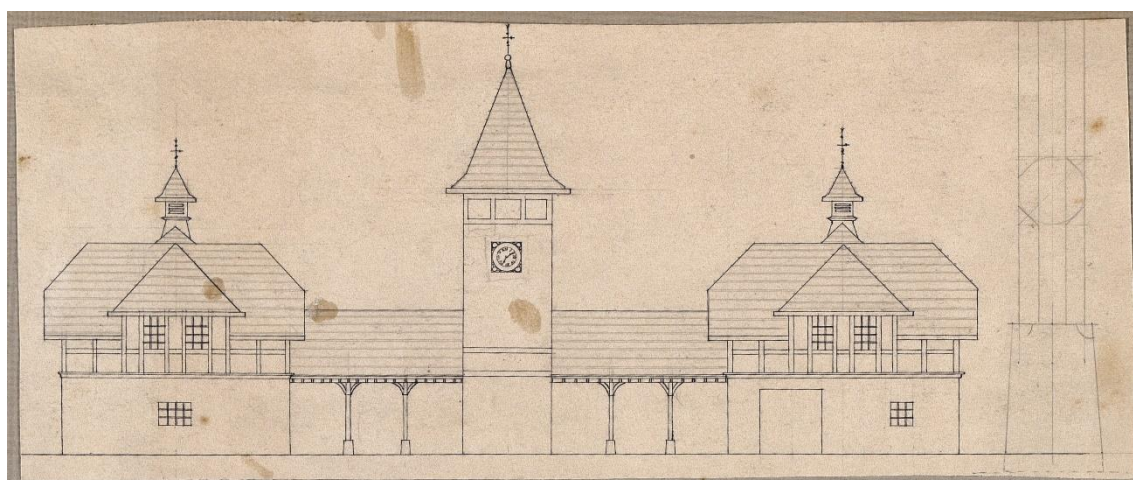


32 - Proyecto de Palacio Real para La Magdalena (Santander) plano izquierda: Planta de áticos; plano derecha: Planta del desván (según Bringas y Riancho, planos cedidos por D. Javier G. Riancho a Jiménez Blecua, I. y Mateo García, M.^a.D., en Palacio Real de la Magdalena, Santander: Artes Gráficas Resma, 1982. Tinta negra, tiralíneas, títulos, rótulos de localización, sin firmar. En los áticos se reservó un gran espacio junto a la torre para el *duque de Santo Mauro* y *medico de S.M.* El resto son *dormitorios* y *baños*, *W.C.* y *gran salón* central El desván está ocupado por dormitorios simples en hilera, son habitaciones de servicio. El cuerpo norte -sur está dedicado solo a *desván*.

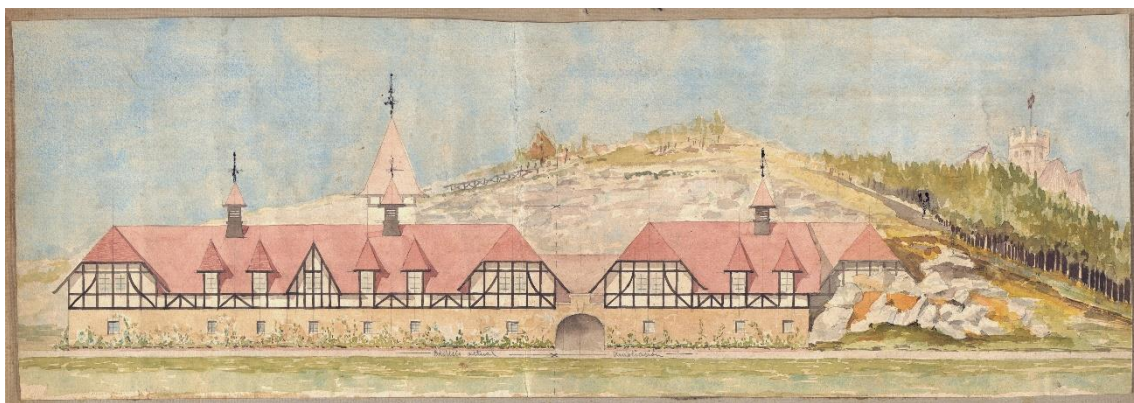
Dentro del conjunto de edificios que se fueron construyendo en la Península de la Magdalena destaca el diseño de las Caballerizas que proyectan González de Riancho y Bringas en 1914, pero cuya ampliación lleva a cabo sólo González de Riancho en 1917, quien también había diseñado el Campo de Polo en 1914.



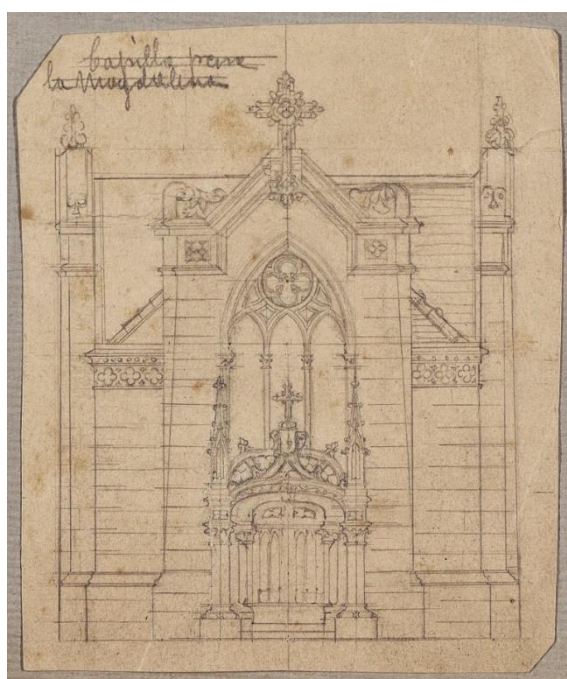
33 - Boceto de plano de las Caballerizas, 1917, álbum de Javier González de Riancho, lápiz y tinta roja, con dibujo de reloj para la fachada con medidas, título y leyenda explicativa de carácter constructivo para el contratista o artesano correspondiente: *Sección de artesón para los colgadizos con las vigentillas vistas cepilladas y lo mismo las puertas para las carreras y pies derecho cepillados también y de sección octogonal al pie derecho.* En el plano en torno a un patio abierto (E), se señala, siguiendo las agujas del reloj, en la sección superior (N) el lugar que ocupan la *tolva* dentro de la *cuadra* entre los boxes, también se señala el recito para los *mozos de cuadra* y una *entrada* con acceso al *cobertizo* donde confluye un cuerpo perpendicular (E) donde están la *entrada*, el *comedor*, la *cocina* y un *WC*, desde el *cobertizo* se accede al *cuarto de limpieza de útiles*, de las *libreas* y al *aseo*, a continuación el *guadarnés* seguido de la *cochera* (S). Papel cartulina (12 x 29cm).



34 - Boceto de alzado para la fachada de la torre del reloj de las Caballerizas del Palacio Real de la Magdalena, álbum de Javier González de Riancho, lápiz sobre papel, utiliza tiralíneas y regla T, papel cartulina, (10 x 25 cm).



35 - Acuarela de un proyecto para las *Caballerizas*, con paisaje y el *Palacio* al fondo, es una recreación "ideal" del arquitecto capaz de convertir un dibujo en una pequeña obra de arte pictórica, álbum de Javier González de Riancho, sin fecha, papel de acuarela, (16 x 44,5cm).



36 - Boceto para la *Capilla de la Magdalena*, 1908, que no llegó a realizarse, álbum de Javier González de Riancho, con título, lápiz sobre papel cartulina (12,5 x 10,5cm). Partiendo de un estilo neogótico. Publicado en MORALES SARO, María Cruz. Javier González de Riancho (1881-1953). Arquitecto. Santander: Colegio Oficial de

La capilla estaba proyectada en el plano original dentro del Palacio, en el piso principal, pero fue decisión real que se construyera en un edificio independiente de la residencia y de ello dejó constancia la prensa del momento, tanto el periódico *La Atalaya* como *El Cantábrico* en sus tiradas de septiembre a diciembre del año 1908.⁴⁹

⁴⁹ GUTIÉRREZ - COLOMER SÁNCHEZ, Rafael, *Santander 1875- 1930*, Volumen I, Santander: Ediciones La Bahía, 2010, p., 342.

3.3.2. El Hotel de la Reina Victoria (Hotel Real) en El Sardinero (Santander).

Desde el momento en el que la familia real decidió pasar los veranos en Santander, la afluencia de cortesanos, aristócratas y burgueses adinerados hace imprescindible la construcción de un Gran Hotel que atienda las demandas de lujo y confort de los ilustres veraneantes, proponiendo para su construcción diversos terrenos al parecer no es fácil dar con el emplazamiento ideal pues la iniciativa se va posponiendo. En el diario de la mañana, dirigido por Don José Estraña, *El Cantábrico*, del día 1 de julio de 1915 se refleja esta necesidad de una manera acuciante, diciendo lo siguiente:

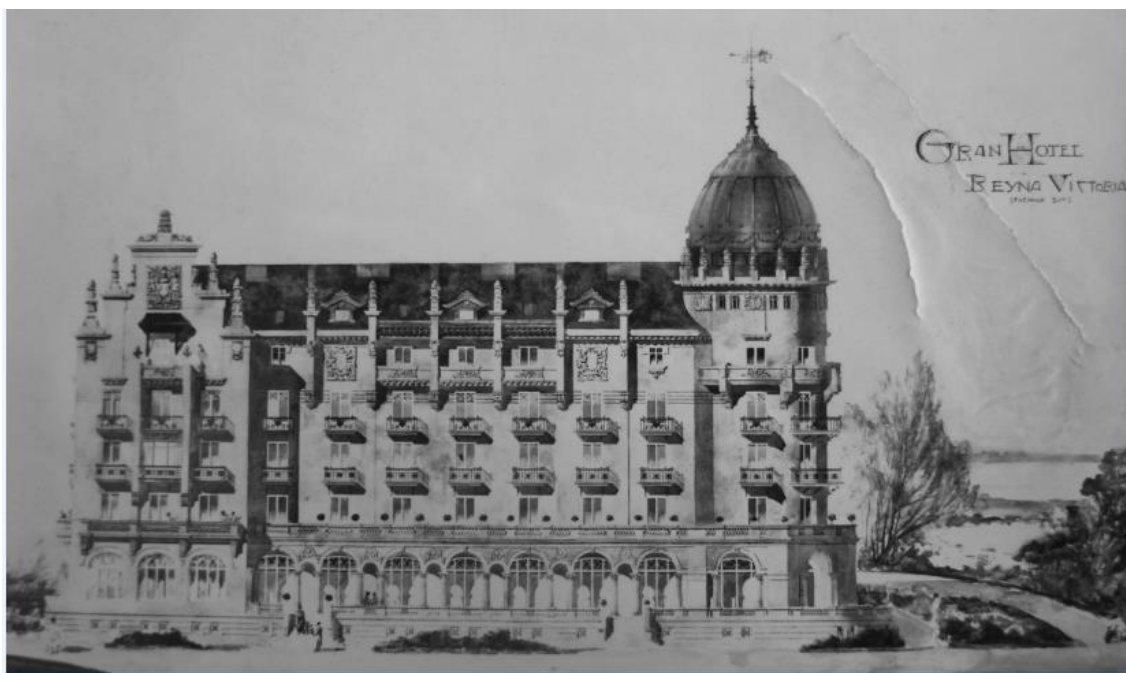
Hace ya mucho tiempo que nada se dice ya de construir un Gran Hotel de lujo. Es un asunto del que nadie quiere acordarse porque siempre es triste mentar las cosas que recuerdan fracasos. Y en los honrados intentos que hubo aquí para que esa gran necesidad de Santander fuera satisfecha, solo fracasos lamentables pueden señalarse, las verdades, por amargas que sean, son verdades, y puede ser insano disfrazarlas[...]. Entre las innumerables personas distinguidas que han visitado nuestra ciudad, empezando por el Rey y contando entre ellas a opulentos extranjeros de varias naciones, no ha habido uno que hablando de lo que aquí conviene ó de lo que aquí se echa en falta dejara de acordarse de un Gran Hotel, como los que existen ya en ciudades de la tercera parte de vecindario que la nuestra [...]. Los tiempos van creando exigencias nuevas cada día [...]. Lo que antaño era suficiente para un potentado apenas basta hoy para un “chauffer”.⁵⁰

El autor del artículo, que pone de manifiesto las enormes expectativas que el veraneo regio había generado en la ciudad, no duda en considerar de hecho más importante para Santander un Gran Hotel que un buen alcantarillado o una buena policía urbana. A finales de agosto o principios de septiembre, casi finalizado el veraneo, el rey Alfonso XIII recibe en audiencia a José Pardo Gil acompañado del arquitecto Javier González de Riancho, quien presenta un proyecto de Gran Hotel. Éste estaría situado en unos terrenos entre la Avenida de la Reina Victoria y el Paseo de Pérez Galdós, un lugar privilegiado desde el que se domina tanto la bahía como El Sardinero.

⁵⁰ *El Cantábrico*, año XXI, nº. 8024- 1915 julio 1, p., 1.

El monarca dio su aprobación al emplazamiento y al proyecto, lo que dio lugar a la creación de una comisión compuesta por autoridades y destacados personajes del mundo financiero, entre los que estaban los señores Campo, Botín, Alday, Pérez del Molino y Aritio, entre otros. Tan inminente era el inicio de la construcción, que Alfonso XIII encabeza la suscripción con 50.000 pesetas y el duque de Santo Mauro, con 25.000.⁵¹

En enero de 1916 se reunió una Junta para llevar a cabo definitivamente la construcción del Gran Hotel presidida por el entonces alcalde, Vidal Gómez Collantes. Es en esa reunión donde Pedro de la Torriente dejó constancia de que Ramón Pelayo, suscribía la cantidad de *quinientas mil pesetas* para la obra.⁵² La generosidad de Ramón Pelayo, marqués de Valdecilla, fue motivo de múltiples agradecimientos por parte de la población santanderina y de la prensa, pues gracias a esta aportación se pudo concluir el tan ansiado proyecto de Gran Hotel. Fue el rey Alfonso XIII quien expresó su deseo de designar a este hotel como Hotel Real.



37 – Fotografía del proyecto del *Gran Hotel Reyna Victoria* (fachada sur), archivo González de Riancho.

El Hotel Real es en Santander el paradigma del estilo “Palace”, un estilo de carácter internacional, de origen francés, muy demandado para los grandes y lujosos hoteles de la época y, que González de Riancho, conocedor de los imperativos sociales de la aristocracia y alta burguesía, no duda en dibujar y proyectar para complacer a su clientela. González de Riancho como veremos tiene una gran versatilidad y capacidad

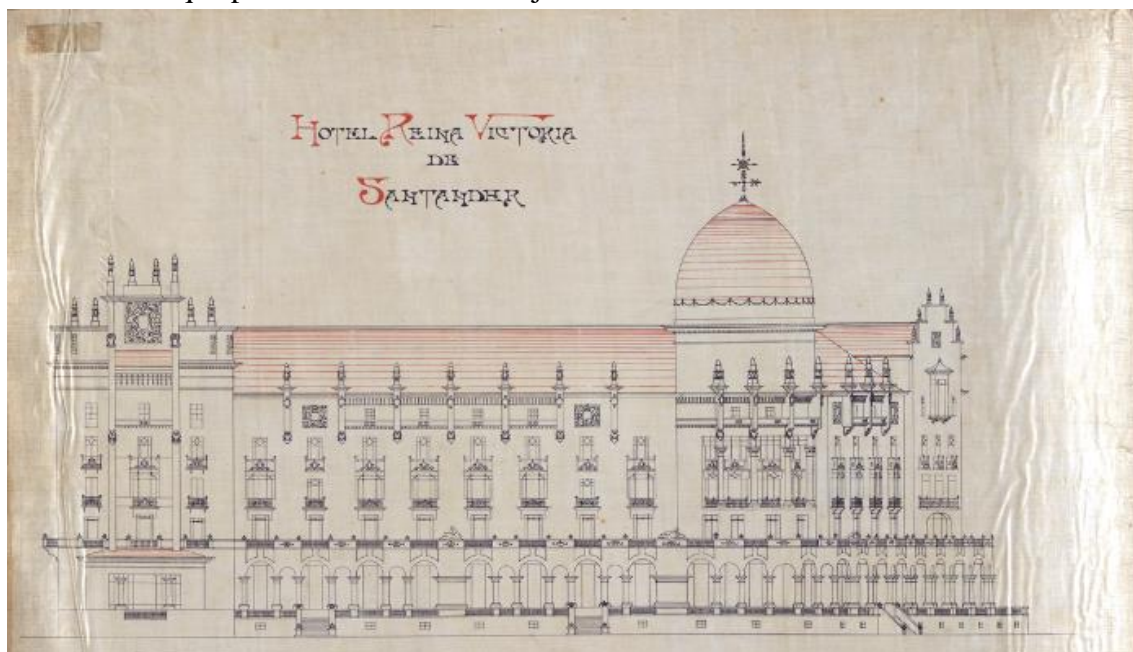
⁵¹ GUTIÉRREZ - COLOMER SÁNCHEZ, Rafael, Volumen II, op. cit., p. 435.

⁵² *El Cantábrico*, año XXIII, nº 8213-1916 enero 8, p. 1.

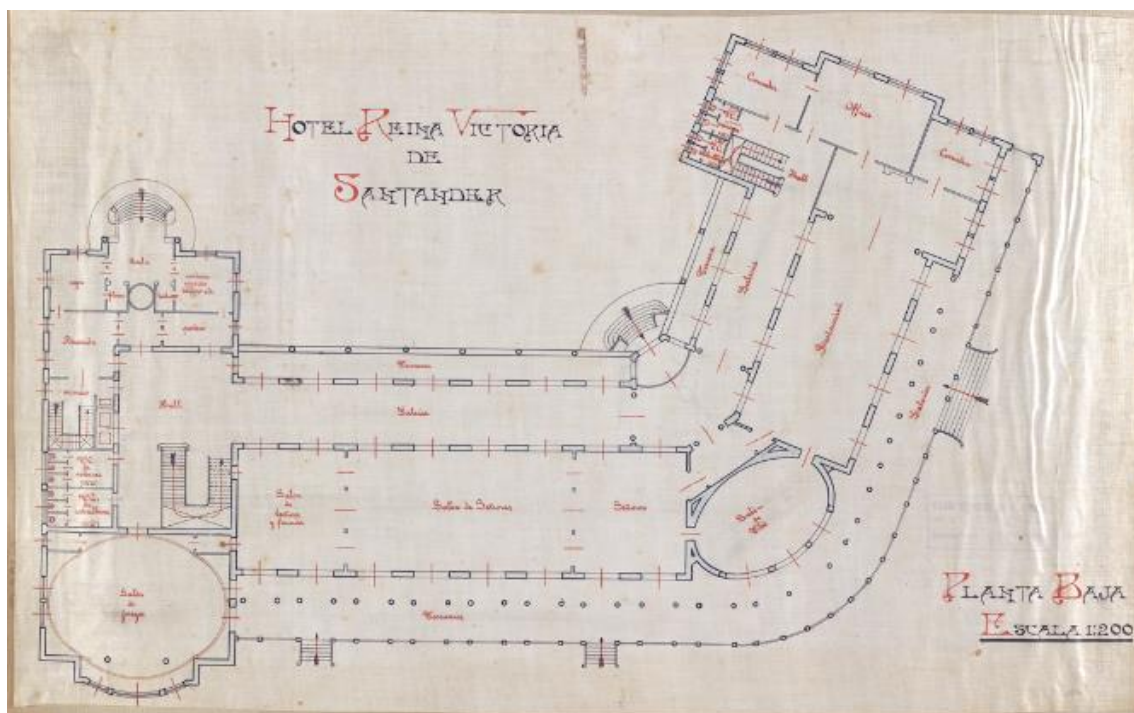
para elaborar proyectos en distintos estilos que van desde la *Sezession* vienesa, al *Racionalismo* o al *Regionalismo Montañés*. El arquitecto añadió a esta arquitectura de estilo *Internacional*, afrancesado, la impronta de un incipiente estilo *Regionalista* que se manifiesta en el remate de las fachadas, en sus extremos, al sur y a la izquierda y en la fachada este a la derecha, en hastiales escalonados rematados por pináculos que se extienden en forma de contrafuertes decorativos a lo ancho de la fachada en su parte superior (fig. 37). Los hastiales escalonados cierran por los extremos un edificio en forma de L con un cuerpo central en esquina y circular con cubierta en forma de cúpula.

El edificio se eleva sobre una planta baja que se sitúa sobre los jardines con acceso directo a estos. Sobre esta planta se abre una gran terraza que bordea las fachadas este y sur en la planta primera, la de recepción y salones, un elemento imprescindible para la socialización y el recreo. La utilización de balcones en las puertas-ventanas de las habitaciones, añaden a su carácter utilitario como elemento de ventilación y de observación, un carácter estético que se repite simétricamente en las fachadas.

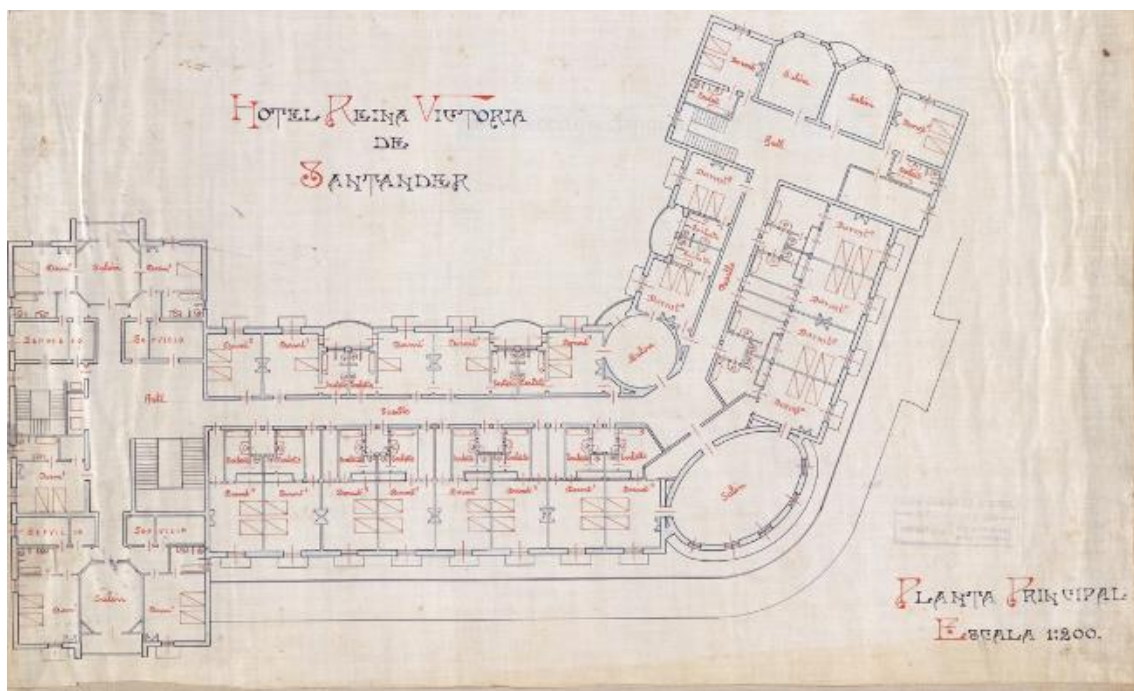
El dibujo para el proyecto del Gran Hotel no deja dudas sobre la pericia del arquitecto para interpretar los deseos de una clientela exigente, en un estilo internacional y reconocible para ellos, en el que a su vez, deja una impronta *Regionalista*, resultando en definitiva que prima sobre todo el conjunto su carácter *ecléctico*.



38 – Proyecto del *Hotel Reina Victoria de Santander*, Escala 1:200, álbum Javier González de Riancho, tinta a dos colores sobre papel vegetal, tiralíneas y regla T, fachada sur y fachada este, presenta una estructura horizontal al tener una planta menos que el proyecto definitivo que gana monumentalidad al elevarse y al añadir grandes terrazas de tradición francesa. Están presentes los elementos propios del *ecléctico*: hastiales escalonados con escudo heráldico junto al estilo internacional “afrancesado” propio de los “Palace”. Simetría en las fachadas marcado por el alineamiento regular de los vanos con balcón (31 x 48cm).



39 – Proyecto del Hotel Reina Victoria. *Planta Baja*, Hotel Reina Victoria de Santander, Escala 1:200, álbum Javier González de Riancho, tinta a dos colores sobre papel vegetal, tiralíneas; con título y rótulos de localización. De izquierda a derecha, desde el *Porche* de entrada, donde está también la *Dirección* y la *Portería* se accede mediante una puerta giratoria al *Hall* y desde ahí por una amplia *Galería* que tiene accesos al *Salón de Fumar* y al *Salón de Señoras*, se puede pasar en sentido norte-sur de una *Terraza* hasta otra *Terraza principal*. Siguiendo la *Galería* hacia la derecha se desemboca en dos *Comedores* con *Office* central, zona de *Servicios* y el *Restaurante*. En el extremo izquierdo está el *Salón de Juego* y en el centro del plano, en esquina, el *Salón de Thé*. Es el espacio público de recepción y ocio. Presenta un conjunto de espacios muy amplios y muy bien comunicados entre ellos que facilitan el tránsito de clientes y servicio entre unos y otros (28 x 45,5cm.).



40 – Proyecto del Hotel Reina Victoria, *Planta Principal*, Escala 1:200, álbum Javier González de Riancho, tinta dos colores sobre papel vegetal, tiralíneas, título y rótulos de localización. Planta de *Dormitorios* con *Aseos* y *Suites* con *Saloncito*, *Aseos* y de *Servicios*. En el ángulo sureste, *Salón ovalado*, en el ángulo norte – oeste pequeño *Salón circular*. Todas las habitaciones tienen todo tipo de comodidades, prima el confort y el lujo, sello característico de los Grandes Hoteles. (27 x 54,5cm)

3.3.3. La Casa de Adolfo Pardo (Santander)

Anníbal González Riancho resume la naturaleza del cambio artístico que se opera en España como “*el sentir nacional que se rompería en los regionalismos,*” aclarando que esto ocurre durante el primer cuarto del siglo XX, momento en el que “*se produce en la arquitectura española dos movimientos de suma importancia, como son el Modernismo y el Regionalismo, movimientos que cierran el siglo XIX.*”⁵³ Ambos estilos fueron de gran importancia en los futuros trabajos del arquitecto del Palacio de la Magdalena y del Hotel Real, porque, como dice Mario Crespo López, tanto Rucabado como González de Riancho “*supieron hacer, para la arquitectura de su tiempo y con plena funcionalidad, una notable recuperación de los estilos tradicionales montañeses, sin dejar por eso de estar atentos a las corrientes modernas más avanzadas.*”⁵⁴

Vicente Lampérez (1861-1923), figura destacada en el ámbito docente de la arquitectura y apasionado por la Historia del Arte, posee una ingente obra histórica ya publicada en 1901, y es el precursor en la Escuela de Arquitectura de Madrid de “*un moderno método de estudio e investigación directos de los monumentos y documentos*” superando así la bibliografía al uso, “*más respetable literaria que científicamente*”. Lampérez considera imprescindible que el arquitecto extraiga de la Historia “*reglas de lógica arquitectónica*” tanto o más que conocimiento de formas y estilos. Es un claro referente para los arquitectos formados en la Escuela de Madrid a principios del siglo XX, sobre todo a la hora de poner en práctica una arquitectura donde prima la “*españolidad, de lo autóctono frente a lo foráneo*”. Fue su deseo que los alumnos de la Escuela se inspirasen en la arquitectura tradicional pues según su criterio era perfectamente adaptable a las necesidades de una sociedad moderna.⁵⁵ La arquitectura debía de resultar moderna y de tradición nacional en su conjunto, y lo que en teoría parece una contradicción se convierte en un estilo muy bien acogido por los arquitectos cántabros, que sin embargo conocían y experimentaban con otras arquitecturas de carácter internacional.

Esta introducción a la Casa de Adolfo Pardo tiene que ver con la apuesta que el arquitecto González de Riancho, alumno de Lampérez, hizo, siguiendo también el

⁵³GONZÁLEZ RIANCHO, Annibal. “El estilo Regionalista en la arquitectura”, en ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel (Comisario), 2018, pp.45-46.

⁵⁴CRESPO LÓPEZ, Mario. “Javier Gonzalo de Riancho Gómez. (1881- 1953)”, Op.cit., p.34. Menciona a los arquitectos según Alfonso de la Serna.

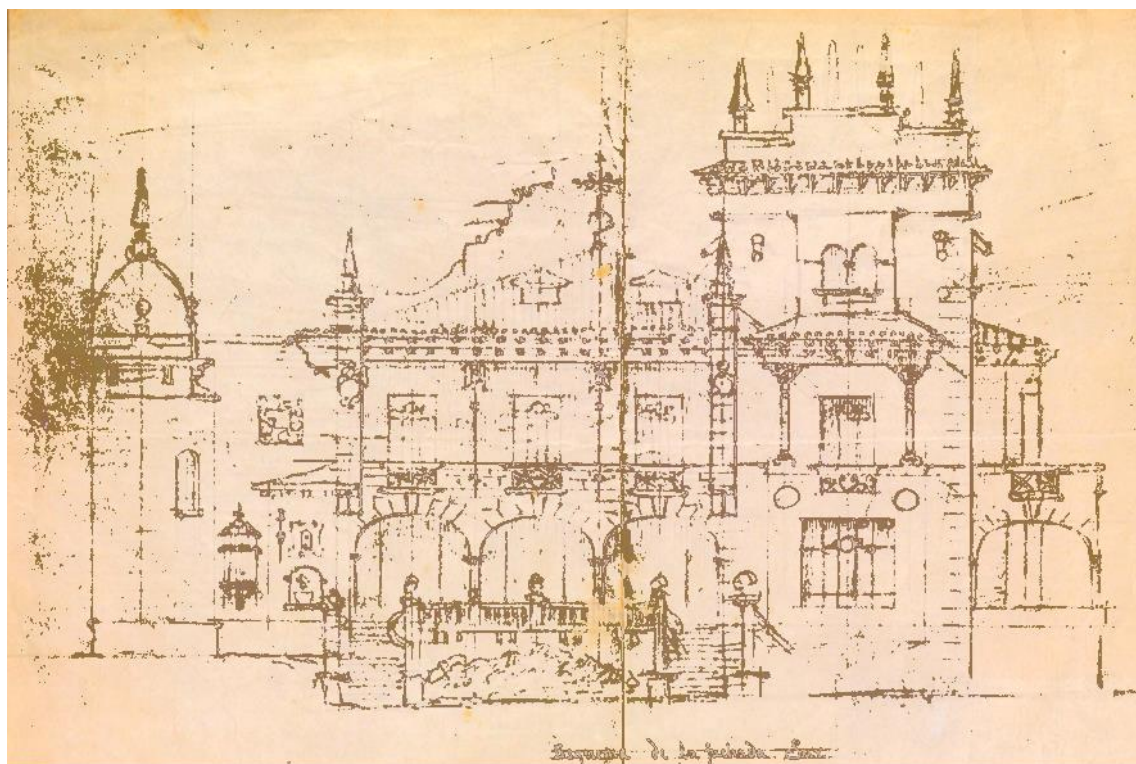
⁵⁵PRIETO GONZÁLEZ José Manuel, 2004, Op. cit., pp, 487- 494.

ejemplo dado por su colega y amigo Leonardo Rucabado, para el proyecto de casa del naviero Adolfo Pardo. El *Historicismo Ecléctico* toma elementos de la arquitectura tradicional española que en esta región se adoptan y se adaptan a su propia tradición, puesta en valor por una literatura que mitifica los valores de “La Montaña”. José María de Pereda y Marcelino Menéndez Pelayo coinciden en esta búsqueda con Rucabado y es el origen de la puesta en escena de una arquitectura regional propia. Javier González de Riancho recoge el testigo del “nuevo estilo” de manos de Rucabado y, junto a otros arquitectos de su generación divulga el *Regionalismo Montañés*, sin menoscabo de otros estilos también demandados por su selecta clientela, aunque se puede decir que durante un periodo, *la casona montañesa* se convierte en el estilo de vivienda predilecto de una sociedad que aspira a recuperar su historia.

Adolfo Pardo Gil hombre de negocios, naviero, con relaciones comerciales nacionales y trasatlánticas y con una gran fortuna, quiso construirse una *Casona* en el lugar llamado *El Promontorio*, a la vera del recién construido Hotel Real y desde donde se veía el Palacio Real de La Magdalena. Elige para el proyecto a González de Riancho y éste le propone un edificio de *Estilo Montañés Moderno*, como denominaban los arquitectos en este momento al nuevo estilo constructivo. Adolfo Pardo pertenece a una burguesía cuya fortuna proviene del comercio de mercancías y de pasajeros entre España y América, entre otros negocios, viéndose incrementada porque durante la *Gran Guerra* obtuvo enormes ganancias. Se trata de un personaje cosmopolita al igual que su familia y sin ser el representante de una sociedad “*de espíritu progresivo*”, como fue Manuel Díaz Somonte mencionado por Aramburu-Zabala Higuera como el receptor de la primera casa de estilo *Regionalista Montañés* ⁵⁶, sí admiraba la arquitectura propuesta por Rucabado para los grandes industriales y navieros asentados en Bilbao, como la de Luis Allende en Indauchu de 1914, y también la que paralelamente se construía para una conocida familia de médicos cántabros, los Argumosa de Torrelavega, en 1915.

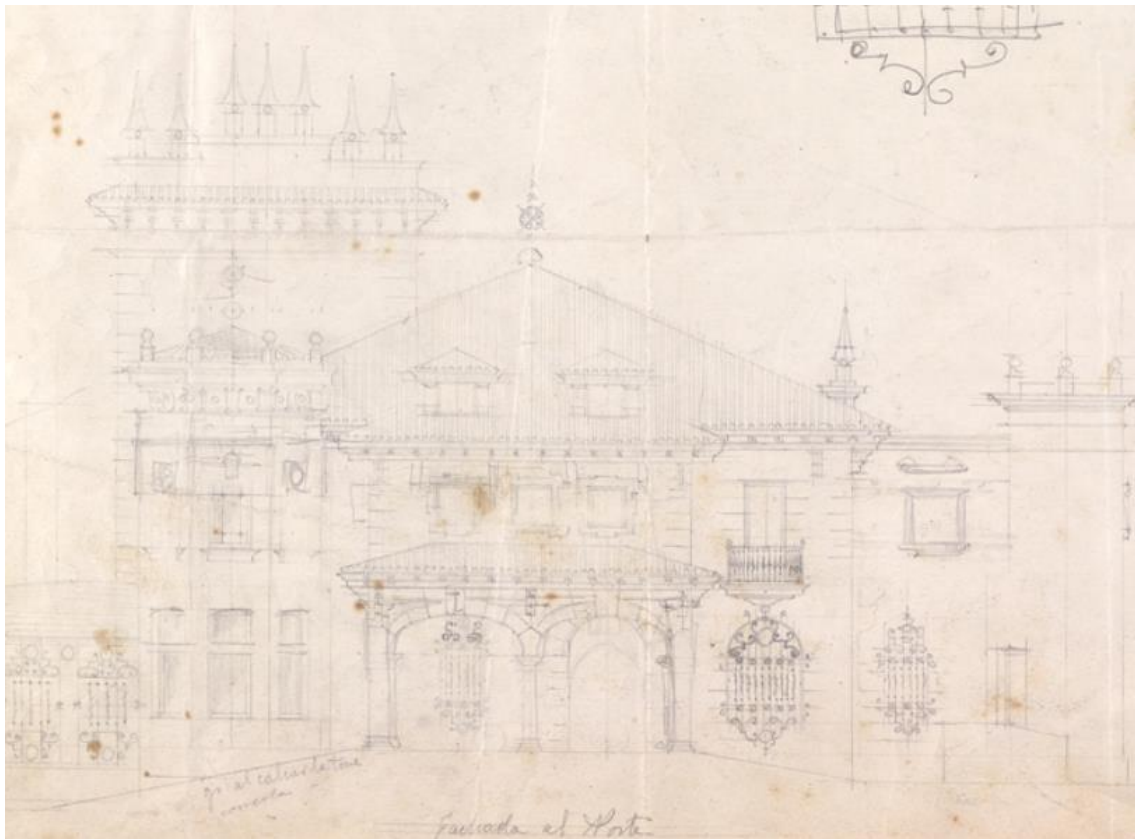
⁵⁶ ARAMBURU- ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel, *Leonardo Rucabado y la arquitectura española 1875-1918.*, Santander: Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2016, “*Manuel Díez Somonte nos muestra por tanto a un liberal ‘de espíritu progresivo’, educado a la moderna, con conocimientos de la ciencia, implicado en la vida política y económica de Castro Urdiales, viajero por España y el extranjero. Y es éste el hombre que encarga a Rucabado la primera casa de estilo regionalista montañés. Conviene tenerlo bien presente para descartar desde el principio la vinculación de esta elección estilística con un conservadurismo político y cultural y ajeno al mundo exterior fuera del terruño. Por el contrario, modernidad, liberalismo y apertura al exterior están aquí más presentes.*”

El proyecto de González de Riancho para la Casa Pardo, acoge, en primer lugar, la arquitectura de tradición española siguiendo las enseñanzas académicas de Vicente Lampérez, y en segundo lugar emplea todo su conocimiento de la arquitectura barroca cántabra, de las *casas fuertes* y, también, de las construcciones populares montañesas para proyectar una “casa” que reuniendo todos elementos de la arquitectura tradicional tenga trazas de “palacio”. La habilidad del arquitecto para renovar el lenguaje arquitectónico siguiendo la propuesta de Rucabado, queda patente en este edificio de 1915.



41 - *Esquema de la Fachada Sur de la Casa Pardo*, álbum de Javier González de Riancho, 1915, con título, lápiz sobre papel, (23,5 x 33,5cm). Imagen realizada por ordenador.

Los bocetos a mano alzada dejados por González de Riancho, de la fachada sur y de la fachada norte, han sufrido las consecuencias del paso del tiempo y de la exposición a la luz, por este motivo es necesario ilustrar el magnífico edificio con unas fotografías hechas por el arquitecto durante las obras.



42 - Fachada al Norte, álbum de Javier González de Riancho, con título, lápiz sobre papel (20,5 x 29,5cm)



43 - Casa Pardo en construcción, fachada norte.



44 - Casa pardo, fachada sur- oeste.

Fotos propias, archivo González de Riancho.

Se trata de un edificio que reúne elementos característicos de la arquitectura autóctona de Cantabria, si bien la reinterpretación de los mismos confiere al edificio un gran empaque. González de Riancho utiliza la piedra en los muros de carga de todas las fachadas, sillarejo en los paños lisos externos, mampostería en el interior del muro y sillería en las esquinas y también como ornamento. Es el elemento básico de la construcción tradicional en la región, el trabajo de cantería, junto con la madera y los forjados, los aleros, las solanas, los zaguanes, los balcones en púlpito y el escudo, son los elementos que dan carácter a la arquitectura montañesa; y para la estructura interna se utiliza el hormigón armado como se había hecho previamente en el Hotel Real.

Si buscamos antecedentes regionales podríamos encontrarlos sobre todo en las *casas fuerte* de la zona de Santillana del Mar, pero también de Polanco o de Barcenilla de Piélagos, Liérganes, Carriazo, Puente Arce, etc., pues es un modelo fácil de encontrar en Cantabria, donde se repite el repertorio ornamental, con ejemplos similares *de planta casi cuadrada, soportales con arcos de medio punto con sus dovelas y pilastras muy bien labradas sobre la que se apoya la solana de gruesos troncos y un magnífico alero que se sujeta en las ménsulas del balcón. En el pueblo de Rumoroso, existe una casa hidalga, con su planta cuadrada, su torre correspondiente y amplio porche.*⁵⁷ Entre los antecedentes próximos en el tiempo están los citados ejemplos de Leonardo Rucabado como introductor del “estilo” y algún otro antecedente digno de tener en cuenta como es la obra del *Monte de Piedad de Alfonso XIII y Caja de Ahorros de Santander*, cuya ampliación de la sede se proyecta en 1902 subvencionada por los Marqueses de Comillas, padre e hijo, decidiendo el segundo que el edificio tuviera “estilo montañés” a pesar de encargar la obra al arquitecto catalán Lluís Domènech i Montaner, fue inaugurado en 1907 por Alfonso XIII. Pero si lo mencionamos en este trabajo en relación con la Casa Pardo, no es precisamente por el “estilo montañés” sino por la presencia en el cuerpo central de una torre de reminiscencias renacentistas, como más tarde el propio González de Riancho utilizará en la torre del Promontorio, una torre tipo Monterrey. Es una reminiscencia de lo aprendido en la Escuela de Arquitectura, donde el historicismo sentó cátedra de la mano de Lampérez, y la Torre Monterrey de Salamanca era considerada un icono de la arquitectura española del Siglo de Oro y un símbolo de la alta nobleza. El conjunto de la Casa Pardo se vuelve casi palaciego y nos recuerda algún otro ejemplo de

⁵⁷ DE LA LASTRA VILLA, Alfonso, *Dibujos y comentarios sobre arquitectura montañesa popular*, Santander: 1992, edita, Doña Rosa Castro Carral.

casona, pero de “proporciones desbordantes”, que es lo que en Cantabria se denomina Palacio, entre los que destaca el de Elsedo en Pamanes, del siglo XVIII, donde encontramos elementos, como las torres circulares en esquina que también aparecen en la Casa Pardo y la gran torre octogonal más propia de un ambiente urbano que rural.⁵⁸ Hemos visto cómo con el “Regionalismo Montañés”, Javier González de Riancho se sitúa dentro de la vanguardia internacional puesto que es una corriente estética muy usual en Europa y de ninguna manera implica que este arquitecto desconociera la “Arquitectura Moderna” sino que voluntariamente y por convicción rota hacia el “historicismo”, reinterpretando la arquitectura local, sobre todo aquella que generó tantos ejemplos durante las etapas del renacimiento y el barroco. La búsqueda de un estilo propio, “montañés”, se convirtió en el *leitmotiv* tanto de Rucabado, como de González de Riancho, de Bringas y de otros arquitectos cántabros de la época.



45 - Torre de la Casa de Adolfo Pardo, 1915, álbum de Javier González de Riancho, acuarela, tonos sepías, rojo pálido y marrón, sobre papel de algodón, (35,5 x 21,5cm).

La torre de tradición nobiliaria montañesa tiene una impronta plateresca heredada de la torre salmantina de Monterrey.

El espacio se divide en bandas horizontales marcadas por distintos elementos constructivos como los contrafuertes y, ornamentales: sobre el balcón con alero doble, el escudo heráldico, y sobre él, tres ventanas que recuerdan las logias italianas del *Renacimiento*, el cuerpo superior esta rematado en balconada con pináculos, característicos del *Renacimiento* español.

Publicado en MORALES SARO, María Cruz. Javier González de Riancho (1881-1953). Arquitecto. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1983. p. 75.

⁵⁸ POLO SÁNCHEZ, Julio J., ARAMBURU-ZABALA, Miguel Á., CARRETERO REBÉS, Salvador., CABIECES IBARRONDO, M.ª. Victoria, GUTIÉRREZ DOMÍNGUEZ, César, LARRIBA NARANJO, L. Fernando, RAMOS TORRE, M.ª Nieves., HERNÁNDEZ GARCÍA, José A., *Guía del arte en Cantabria*, Santander: Diputación Regional de Cantabria, Instituto Para la Conservación del Patrimonio Histórico y Monumental, 1988, p. 112.

3.4. Las Escuelas en los dibujos de arquitectura, Revilla de Camargo

Cantabria es el lugar de origen de algunas de las mayores fortunas *americanas*. Era normal que los llamados *indianos* destinaran una parte de su patrimonio a diversas obras benéficas en su patria, bien a lo largo de su vida, bien como legado testamentario, y el lugar favorito de esta práctica solía ser su pueblo de origen. Cabieces Ibarrondo nos señala la importancia de estos legados que se traducían en obras de carácter público, destacando, entre todas ellas aquellas que se plasman en la construcción de escuelas. “*El interés de los emigrantes es facilitar la enseñanza a sus paisanos, en realizar un edificio escolar digno y en muchos casos encargar el proyecto de la obra a arquitectos de renombrado prestigio, así como dotarlo de los materiales necesarios para desarrollar la tarea y construir viviendas para maestros.*” ⁵⁹

Agapito Cagiga Aparicio, originario de Revilla de Camargo y poseedor de una gran fortuna hecha en Cuba, apuntalada sobre un negocio de importación y exportación de maderas y baldosas hidráulicas, accede al cargo tesorero de la primera junta directiva de la Cámara Española de Comercio, Industria y Navegación de Cuba, en 1914, consolidando su posición económica y prestigio social, lo que le sitúa en el punto de mira de sus paisanos como “benefactor”. Al igual que otros *indianos*, es consciente de la importancia que tiene la educación y, a petición de amigos y vecinos, se hace cargo de la construcción de las escuelas y casas de maestros de Revilla de Camargo, obra benéfica que con el paso del tiempo se vio recompensada con el otorgamiento del título nobiliario de Conde de Revilla de Camargo, el 14 de agosto de 1927, por el rey Alfonso XIII.

Salvando las distancias del torreón y los escudos, propios de las construcciones palaciegas y del *fervor heráldico*⁶⁰; en proyectos más sencillos, como son las casas para maestros de Revilla, podemos identificar, en su justa medida y proporción, dada la diferente función de cada una, la existencia de un hilo conductor entre una de las viviendas más espectaculares de González de Riancho, en un medio urbano, la Casa Pardo, y otras, de aspiraciones menos megalómanas, en un medio rural.

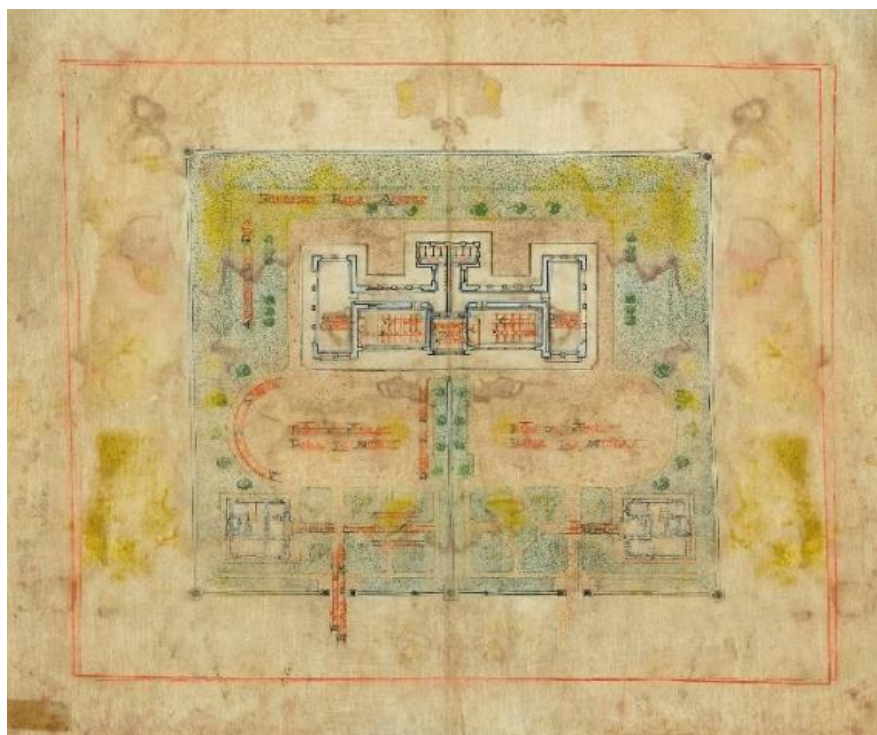
⁵⁹ CABIECES IBARRONDO, Victoria, “La promoción indiana en la arquitectura escolar de Cantabria”.: *Revista del Centro de Recursos, Interpretación y Estudios en materia educativa (CRIEME) de la Consejería de Educación del Gobierno de Cantabria (España)*. [publicación seriada en línea] N° 1, junio 2009 , [en línea](5- 01- 2021).

<http://revista.muesca.es/articulos/72-la-promocion-indiana-en-la-arquitectura-escolar-de-cantabria?start=4>

⁶⁰GONZÁLEZ RIANCHO, Anníbal, “El regionalismo montañés”, en ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel (comisario) et alt., 2018, Op.cit., p.51.

Ambas representan y definen su estilo personal, tanto en los elementos estructurales, como en los materiales utilizados en las fachadas y en el repertorio ornamental.

Según consta en distintos documentos originales que se conservan en el archivo familiar de los herederos de Javier González de Riancho, en 1920 el proyecto estaba redactado y en 1921 se había levantado ya una parte importante de los edificios del grupo escolar. Entre los documentos y planos aparecen esbozos o modelos aproximados realizados a mano alzada previos a la elaboración del proyecto definitivo, con todos los elementos que éste conlleva.⁶¹



46 - Dibujo del plano ideal de las *Escuelas Graduadas de Revilla de Camargo* y de sus jardines, c. 1920

Acuarela en tonos rojos, azul y verde pintada sobre tela de seda (21 x 25,5 cm).

Archivo González de Riancho.

Cuando en la biografía de Javier González de Riancho ponía de manifiesto su habilidad con el lápiz a la hora de presentar planos y alzados me refería a “pequeñas” obras de arte como la del proyecto “ideal” de los espacios de las Escuelas de Revilla de Camargo, con las casas de los directores y los jardines. Este plano está dibujado y pintado sobre una tela de seda, lo mismo que los dibujos que bosquejan algunos alzados. Este tipo de planos siguen las normas clásicas de la arquitectura teórica, establecidas para el desarrollo de un plano en el que se ponga de manifiesto la capacidad del arquitecto como dibujante.

⁶¹ Véase NEUFERT, Ernst., 2007, Op.cit., p.49.

Según Vitruvio los lugares de uso público “*deben construirse con atención a la firmeza, comodidad y hermosura*”,⁶² y el plano de las Escuelas de Revilla se ajusta a esta regla.

Perfectamente enmarcado dentro de un espacio imaginado para que todos los elementos se articulen en un equilibrio armónico, en el plano “ideal”, el edificio principal, se ajusta a la descripción dada por Aramburu -Zabala Higuera, es decir, *planta en forma de “E”, con tres pabellones unidos por zonas de aulas*.⁶³

Este plano presenta una finca cerrada en todo su perímetro que enmarca el conjunto escolar, con los jardines, avenidas, patio de niños y patio de niñas, además de las dos viviendas destinadas a los directores en las esquinas delanteras, junto al cierre que da a la carretera nacional de Santander a Burgos; el director, a la izquierda junto a la entrada al patio y aulas de los niños y la de la directora, a la derecha junto a la entrada de niñas. El dibujo arquitectónico pone de manifiesto el sistema educativo vigente, en el cual, lo corriente, por lo menos en las escuelas graduadas, era la separación por sexos, tanto entre alumnos como entre maestros.

En el plano definitivo la finca cerrada en todo su perímetro también enmarca el conjunto escolar con algunas diferencias espaciales respecto al plano “ideal”, la descripción a vista de pájaro del proyecto definitivo se ajusta a lo que hoy vemos en Revilla de Camargo. Sobre el terreno se construye un edificio central destinado a escuelas y patios cubiertos en ambos extremos. Se accede a este edificio desde la entrada principal de la finca orientada al este, a través de dos accesos, a la izquierda el de los niños y a la derecha el de las niñas coincidiendo con los patios. A ambos lados de los patios se levantan las casas del director y de la directora, próximos al edificio principal, y a la derecha de la vivienda de la directora, las casas de maestros adosadas de dos en dos. Detrás del edificio principal continua la finca donde en su día existió un pequeño edificio destinado a escuela apícola.

Para las Escuelas se hicieron varios dibujos y bocetos, planos y alzados, ya que, el proyecto de las escuelas *supone un esfuerzo del regionalismo por adaptarse a la*

⁶² VITRUVIO POLIÓN, Marco. *Los diez libros de arquitectura*, (1787), Op. Cit. Capítulo III, “De las partes en que se divide la Arquitectura”, p.14.

⁶³ ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel y SOLDEVILLA ORIA, Consuelo. *Arquitectura de los indios en Cantabria (Siglos XVI-XX)*, Santander: Ediciones de Librería Estudio, 2007, Gobierno de Cantabria, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, tomo II., p. 462.

arquitectura escolar siguiendo la tipología vigente en la construcción de escuelas rurales del “nuevo estilo montañés”.⁶⁴



47 - Bocetos de izq. a dcha., *la Sala de Juegos, Corte por las clases, Sección por W.C. y Corte por la sala de juegos*. Acuarela pintada sobre tela de seda en tonos sepia, negro y rojo, c. 1920. Prop. Archivo González de Riancho.

Las Escuelas de Revilla de Camargo se construyen en un terreno particular como bien señala la escritura pública de donación del año 1926:

*Don Agapito Cagiga es dueño de la siguiente finca [...] en el sitio llamado Mies de Pedroso, con verja de hierro al este y rodeada de paredes propias por todos los demás lados. Dentro del perímetro de la finca hay contruidos los siguientes edificios, formando un grupo escolar. A) Un edificio principal destinado a escuela, que mide cuarenta y nueve metros y cincuenta centímetros de frente, por quince metros y veinticinco centímetros de fondo, con dos pabellones adosados a él, de trece metros setenta centímetros de frente, por siete metros veinticinco centímetros de fondo cada uno de ellos. B) Una casa de trece metros, quince centímetros de frente por siete metros, cincuenta centímetros de fondo, con dos viviendas cada uno. C) Una casa de las mismas dimensiones que la anterior, también con dos viviendas. D) Otra casa con diez metros de frente por diez de fondo, con una vivienda para Director. E) Y otra casa de las mismas dimensiones que la precedente, con vivienda para Directora. Las casas están destinadas para viviendas de los señores maestros y maestras*⁶⁵.



48-Alzado de la *Fachada Principal* de las Escuelas Graduadas de Revilla de Camargo. Tinta negra sobre papel, título y anotaciones. Archivo González de Riancho.

⁶⁴ Ibidem., Op. cit., p. 462.

⁶⁵ Archivo de las Escuelas Graduadas Agapito Cagiga, “Copia de la escritura de donación de las ‘Escuelas Graduadas Agapito Cagiga’, hecha en la fecha memorable del día 2 de septiembre de 1926”, 2º folio. Sin signatura.

En definitiva, a lo largo de los años veinte del siglo XX, González de Riancho lleva a cabo el proyecto de las Escuelas Graduadas de Revilla de Camargo y casas para directores en el estilo *Regionalista* vigente entre los arquitectos montañeses de la época. El proyecto de la fachada principal no nos permite distinguir con claridad los elementos constructivos ni los materiales, pero como por suerte el edificio original se conserva en muy buenas condiciones podemos describir lo que el arquitecto reflejó en los dibujos del proyecto. La fachada principal es un muestrario de estilos en perfecta armonía, con un cuerpo central destacado que recuerda una portalada de dos vanos, está rematado con un frontón curvo; las fachadas laterales, de menor altura se cierran por los extremos con un portalón de dos luces rematado en hastial escalonado, pensado para el recreo de los alumnos en días de lluvia. Sobre los arcos del cuerpo central el reloj sustituye al escudo heráldico, la fachada de las Escuelas de Revilla es un claro ejemplo de eclecticismo compositivo.

A pesar de los materiales utilizados, piedra de cantería y ladrillo, la fachada transmite ligereza, compensando los materiales tradicionales con la apertura de grandes arcos de acceso a los soportales y ventanales abiertos en serie contigua, además del contraste cromático que presenta el gris de la piedra y el rojo del ladrillo, este último utilizado a modo de dovelas en los arcos y en los dinteles de las ventanas. La piedra se utiliza como elemento constructivo, siguiendo la tradición secular de la Montaña; en la fachada se presenta bajo dos aspectos; uno, “casi decorativo”, aparece en el muro de la fachada en aparejo regular y sin resquicios como corresponde al sillar, pero labrada intencionadamente para potenciar “un ligero almohadillado rústico”; en contraste con este, el segundo aspecto viene dado por los sillares geométricos y de mayor volumen que cierran los distintos cuerpos del edificio en sus extremos. El arquitecto ha jugado hábilmente con un material tradicional consiguiendo a la vez una ruptura con la habitual sobriedad que solían presentar las “casas de piedra” montañesas. La piedra también se utiliza en las claves de los arcos, lisas o labradas, y en los pináculos que rematan los hastiales de las portaladas de acceso, que al igual que las ménsulas en forma de pecho de paloma que sobresalen en los laterales, al estilo de los cortavientos que cierran habitualmente las solanas, los machones, son elementos característicos y recurrentes en la arquitectura montañesa.⁶⁶

⁶⁶ GONZÁLEZ – PARDO DE LOS RÍOS, María José, “Las Escuelas Graduadas de Revilla de Camargo como ejemplo del patrocinio indiano montañés” Trabajo Final de Grado, Grado en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cantabria, junio de 2019.

Las casas proyectadas para los directores son un ejercicio estético, a escala rural, de las propuestas de González de Riancho para la consecución de un estilo montañés,



49 - Planta y alzado de la casa de la directora. *Planta Baja*, alzado fachada principal con hastial escalonado y pináculos y solana, *Planta Principal*, títulos y rotulos de distribución, tinta negra sobre papel, c. 1920. Archivo González de Riancho.

Mantienen el modelo de planta cuadrada propia de los “chalets” y casas de veraneo campestre de tamaño medio. Sirva de ejemplo la casa de la directora (fig. 49), orientada al este, donde la entrada principal se abre paso a través de un soportal, desde el que se accede a un despacho a la izquierda y, a una leñera a la derecha. Desde el mismo soportal se accede a un hall distribuidor, en torno al cual, se sitúan el resto de las estancias, un amplio comedor, orientado al sur y los demás servicios de la vivienda: cocina, despensa y w.c.

La escalera conduce a la segunda planta, distribuida en dormitorio con sala y salida a la solana y, otros dos dormitorios, amplios y bien ventilados, entre ellos, un W.C. con baño. Las viviendas resultan amplias y cómodas, con buena ventilación y mucha luz, y lo que es más “exótico” para una vivienda rural de los años veinte del siglo pasado, con dos aseos. Son el ejemplo manifiesto de que lo “montañés” de principios del siglo XX, lo historicista, lo regionalista, ha renacido desde la tradición, a lo “moderno,” siguiendo las pautas de una corriente contemporánea, y en la búsqueda del confort en la vida cotidiana queda ligado a un estilo de vida más internacional, europeo y cosmopolita, a semejanza del de los *indianos*.

Estas viviendas individuales no se diferencian en mucho con aquellas otras construcciones que el arquitecto hacía por encargo para una clase media que pretendía emular el comportamiento de la élite, aquellos aristócratas y burgueses enriquecidos que con sus encargos palaciales contribuyeron a la difusión del “estilo montañés”.

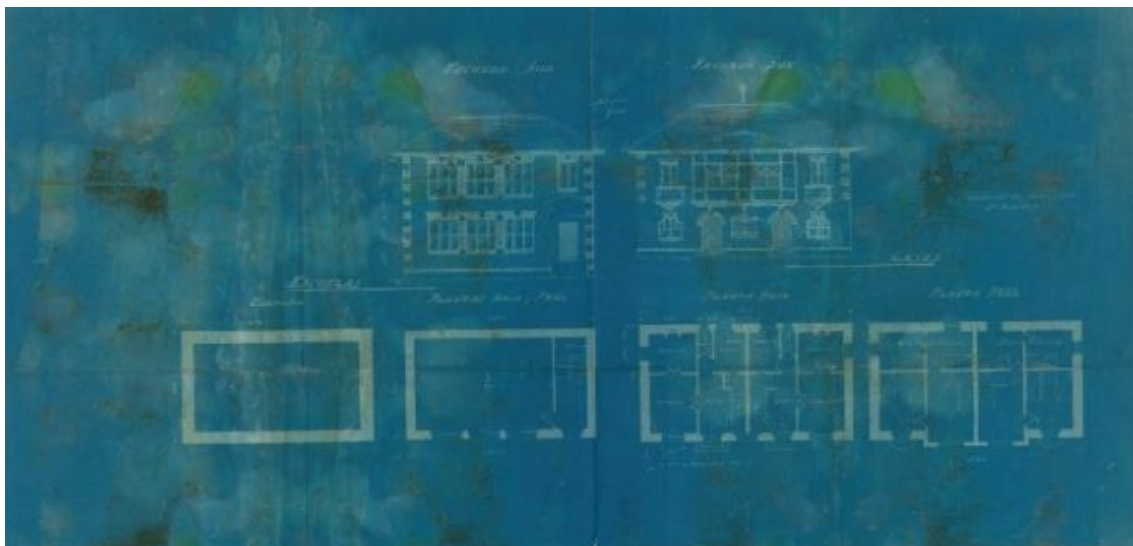


Imagen 50. Copia en ferroprusiato de los alzados y plantas para las casas de maestros. Archivo González de Riancho.

Para las casas de los restantes maestros se recurre a un tipo más sencillo, se construyen cuatro viviendas adosadas, dos para maestras y dos para maestros, sin que falten elementos funcionales como los despachos o, modernos como los W.C. (sin baño). Elementos como la solana al estilo montañés y el balcón en pulpito se suman a la apertura de grandes ventanales, en un alarde de modernidad. Las esquinas rematadas en ladrillo rojo les añaden un toque “pintoresco,” buscado por el arquitecto en construcciones de menor tamaño, que encajan perfectamente en el conjunto escolar rural. Estas casas de maestros disponían cada una de un huerto que contribuía al sostén familiar, como era habitual en las viviendas del ámbito rural, y en muchas de las urbanas a principios del siglo XX.

3.5. Las “casitas” de jardinero

Un tipo de arquitectura considerada tradicionalmente “menor”, las “casitas” de jardinero, muestran sin embargo los procedimientos de dibujo del arquitecto. Precisamente en el tipo de “arquitectura menor” es donde en los tratados del siglo XIX

comienza a aparecer un interés por reflejar las texturas de los materiales, lo que luego se traslada al resto de la arquitectura.⁶⁷

Con la asimilación de las nuevas corrientes historicistas en el ámbito arquitectónico, se impone un modelo de vivienda para los jardineros que atienden las fincas de las villas aristocráticas y burguesas cuyo antecedente lo encontramos ya en Inglaterra desde la segunda mitad del siglo XVIII, adquiriendo el *pintoresquismo* relevancia con el *Romanticismo* durante el siglo XIX, cuya fuente de inspiración está en la naturaleza “caótica” frente al academicismo y en consonancia con los descubrimientos de los viajeros europeos de mundos exóticos. En el primer tercio del siglo XX, en Europa se continúa admirando “lo pintoresco” en la arquitectura doméstica, asimilado al descubrimiento de lo “original y autóctono” y al contacto con la naturaleza en oposición al feroz crecimiento de las ciudades en altura, y al desarrollo industrial.

Inglaterra genera un estilo muy popular del que existen muchas referencias gracias a las múltiples publicaciones de que fue objeto “lo pintoresco”. Ya en 1785 se publica en Londres, *Rural Architecture; or Designs from the Simple Cottage to the Decorated Villa* de John Plaw (1745-1820), albañil, maestro de obras, arquitecto y escritor, que es reeditada con posterioridad en 1794, 1796, 1800, 1802, 1804 y llega al siglo XX en una edición facsímil, *Farnborough*, de 1971. Plaw, publicó modelos de *cottages*, villas y granjas pintorescas, y construyó muchos de ellos.

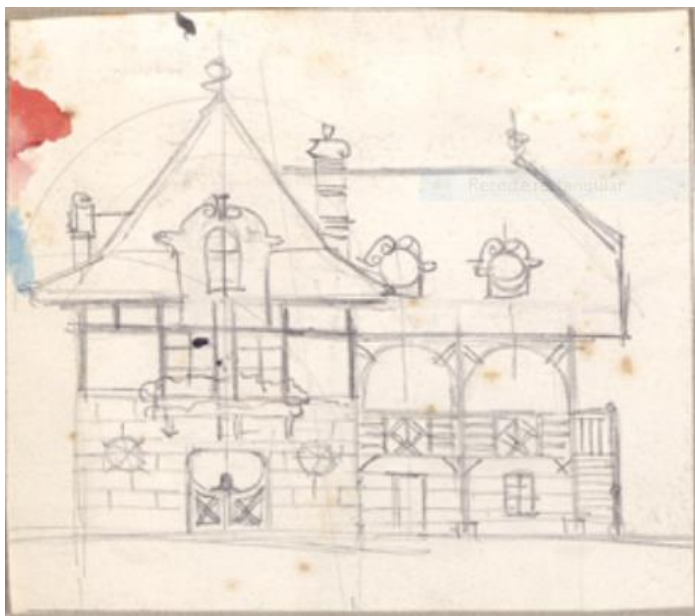
Rural Architecture “ejerció una gran influencia en su época entre los arquitectos y clientela ya que a diferencia de las publicaciones anteriores dedicadas al cottage, en las que estaba patente una conciencia social y una preocupación por la reforma de la vivienda, el “*Rural Architecture*” se centra casi enteramente en el carácter pintoresco de la arquitectura autóctona y de los materiales de construcción rústicos. El libro de Plaw es el primero de un nuevo tipo de publicaciones dedicadas a la arquitectura doméstica; en estas la casa aparece ilustrada en un entorno pintoresco, y la planta queda subordinada al efecto pintoresco del alzado, además de utilizar la recién descubierta acuatinta para dar a las ilustraciones un carácter así mismo pintoresco. Todos estos recursos empleados en el “*Rural Architecture*” se convertirían posteriormente en las

⁶⁷ NÈGRE, Valerie, *L'ornement en serie. Architecture, terre cuite et carton-pierre*, Sprimont, Bélgica: Pierre Mardaga, 2006.

obras de Malton, Elsam, Gandy, Nash, Loudon, y otros en elementos estándar de la concepción pintoresca de las pequeñas casas de campo.⁶⁸

Dora Wiebenson dice que al igual que Plaw, otros arquitectos ingleses contemporáneos generaron una tendencia que fue ganado adeptos tanto entre una clientela rural como urbana. Es el caso de Sir John Soane (1753- 1837), quien en *Sketches in Architecture, containing Plans and Elevations of Cottages, Villas and other useful Buildings*, de 1793, propone una serie de modelos de *cottages* “para la parte laboriosa e industriosa de la comunidad”, villas para personas con una renta moderada y jardines, calculada para los usos y comodidades de la vida real, pero la descripción que más se acerca al diseño de las “casitas para jardinero” de González de Riancho es la de James Malton (?-1803), quien en *An Essay on Brithis Cottage Architecture*, inventó una concepción romántica del *cottage* para “el disfrute del campesino de verdad o del caballero acaudalado”. Son construcciones pequeñas, irregulares, de variado y armonioso colorido, tejados de paja, vigas de madera, ventanas emplomadas y rodeadas de campo o de un jardín.

Lo que surge en la Inglaterra ilustrada del siglo XVIII como fruto de la necesidad de mejorar el estado de las viviendas de la gente menos favorecida, se convierte a principios del siglo XX en una moda para una sociedad que venera lo *pintoresco* y el diseño romántico y, que como tantas otras modas, se adaptan a su entorno y a su capacidad económica, y por lo tanto no es extraño encontrar en el álbum de González de Riancho una buena colección de bocetos de “casitas” para jardineros que obedece a las demandas de su elegante clientela. No hubo en Santander, entre 1910 y 1930, casa o villa suburbana de cierta importancia que no tuviera un *cottage*.



51 - Bosquejo para la "casita de jardinero" de Ángel Pérez, sin fecha, álbum de Javier González de Riancho, lápiz sobre papel cartulina.

⁶⁸ WIEBENSON, Dora, 1988, Op., cit., pp. 303-308.



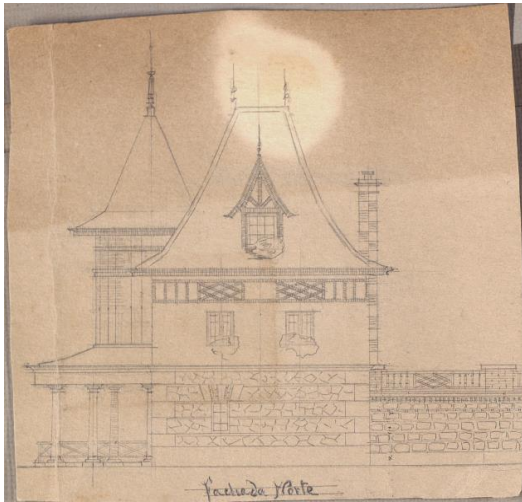
52- Boceto *Casita* (para Ángel Pérez), álbum Javier González de Riancho, con título, acuarela: rojo, marrón, gris y sepia sobre papel de acuarela (17 x 18 cm).



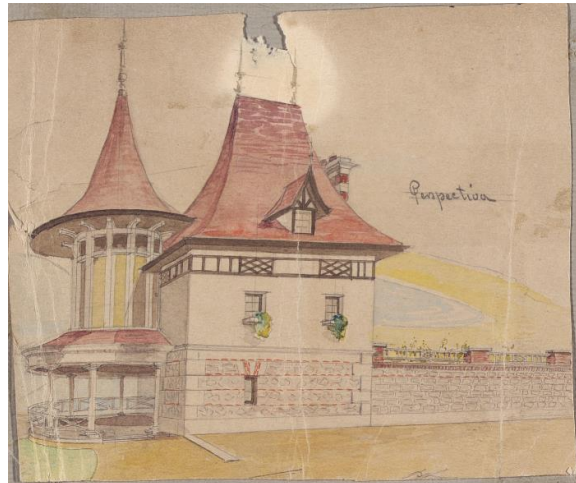
53 - Boceto a mano alzada, *Casita de jardinero*, álbum de Javier González de Riancho, con título, sin fecha, acuarela sobre papel de acuarela, rojo, amarillo, verde, azul y gris (7,5 x 7,5cm).



54- *Croquis*, a mano alzada, álbum de Javier González de Riancho, con título, sin fecha, sin fecha, acuarela: rojo, amarillo, verde, azul y gris, sobre papel de acuarela (7 x 9,5 cm).

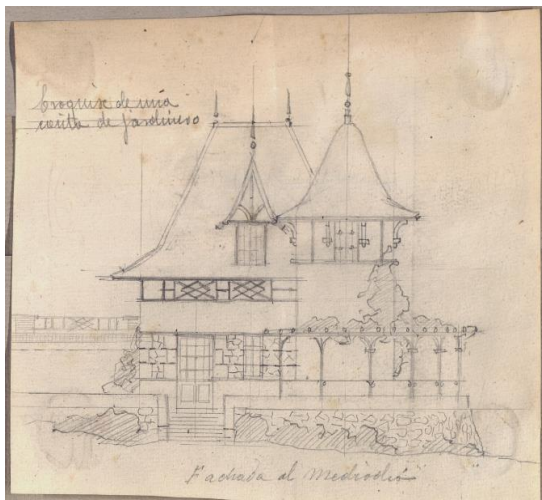


55- Dibujo, *Fachada Norte*, sin fecha, álbum de Javier González de Riancho, lápiz negro sobre papel cartulina., con título (14 x 15cm).



56- Boceto, *Perspectiva*, sin fecha, álbum de Javier González de Riancho, acuarela: amarillo, rojo, marrón y gris, en papel de acuarela con título (14 x 16,5 cm).

Publicado en MORALES SARO, María Cruz. Javier González de Riancho (1881-1953). Arquitecto. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1983. p. 53.



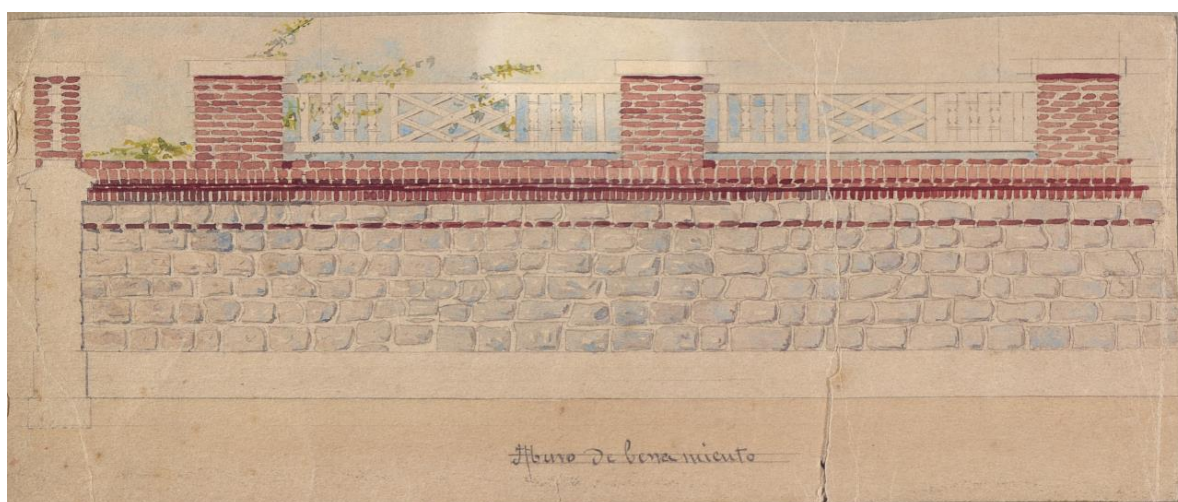
57 - Boceto, *broquise de una casita de jardinero, fachada al mediodía*, sin fecha, álbum de Javier González de Riancho, lápiz negro sobre papel cartulina, con título (14,5 x 16cm).



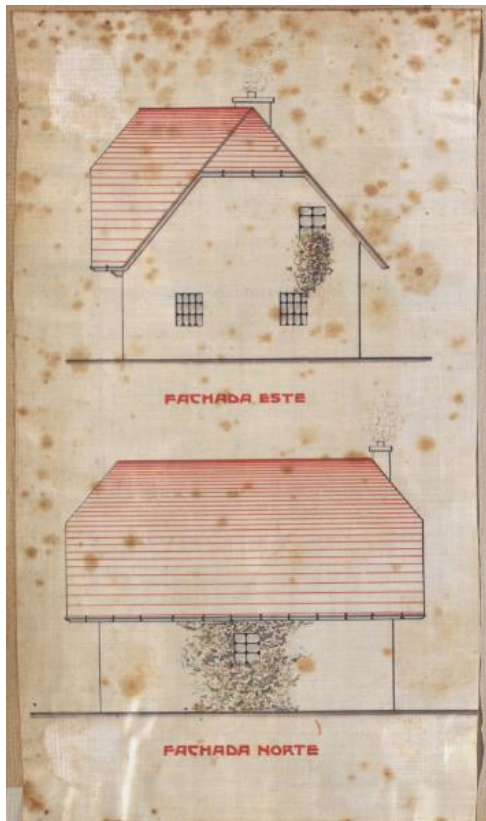
58 - Boceto, *Fachada a la carretera*, sin fecha álbum de Javier González de Riancho, acuarela sobre papel de acuarela, con leyenda (28 x 28,5cm).



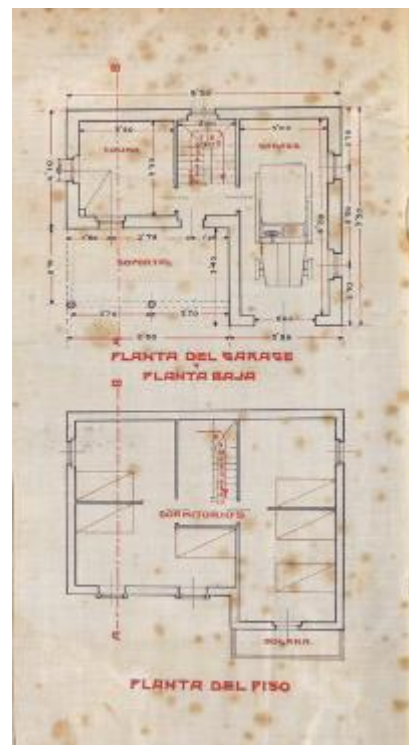
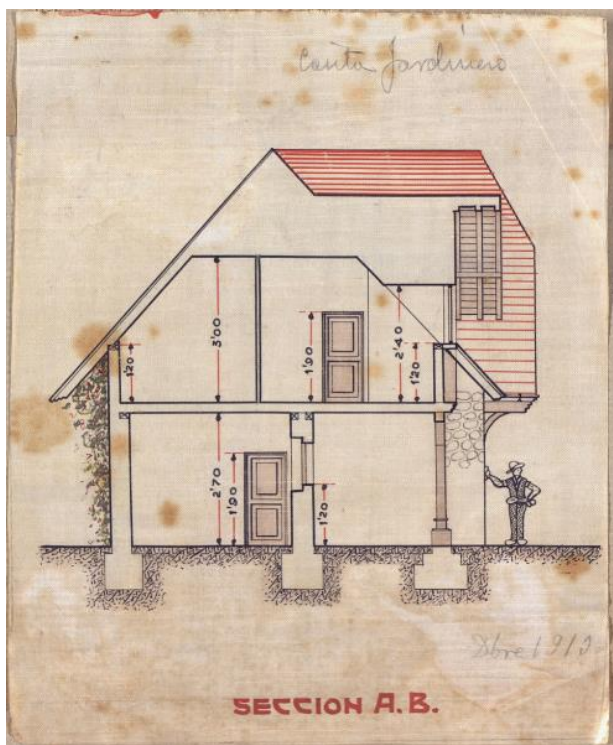
59 - Boceto, casa de jardinero, fachada al mediodía, álbum de Javier González de Riancho, , sin fecha, acuarela: rojo, marrón, gris, amarillo en papel de acuarela, con título y leyenda (31 x 28cm).



60 - Muro de cerramiento, álbum de Javier González de Riancho, sin fecha, acuarela: verde, rojo, gris-azulado en papel de acuarela, con título (10,5 x 26 cm).



61 - Proyectos para casita de jardinero, abril 1912, , álbum de Javier González de Riancho, de izq. a der. y de arriba a abajo: Fachada este- Fachada norte (25,5 x 14,5cm), Fachada sur-Fachada oeste,(25,5 x 15,5cm) alzado sección A.B.(114,5 x 12cm) con medidas en altura, plano de Planta del garage y planta baja -Planta del piso,(25,5 x 13,5cm), con medidas y rótulos de distribución, títulos y leyendas, dibujo a tres colores: marrón, rojo y negro, tiralíneas y regla T, en papel vegetal (no se especifica, pero es probablemente la casa de jardinero con garaje diseñada para la Casa Hoppe, dada la similitud de estilo y fecha).





62 - Ampliación en detalle del proyecto de la *Fachada Principal* de la casa para jardinero de la Casa Pardo en El Promontorio, 1915, álbum de Javier González de Riancho, acuarela: rojo, marrón, verde, azul, amarillo en papel de acuarela, con título.

La casa del jardinero de Adolfo Pardo reúne todos aquellos elementos requeridos para encuadrarla dentro de *pintoresquismo montañés*, la naturaleza trepa por la fachada en una prolongación del jardín, generando fluidez y continuidad con el entorno. La fachada principal, está diseñada de manera asimétrica y estéticamente desigual. El edificio se caracteriza por la yuxtaposición de elementos historicistas en una reinterpretación de carácter regionalista: columnas de madera utilizadas en los soportales desde la Edad Media, lo mismo que el “descascarillado” intenciona de la fachada y el falso entramado de madera, que deja al descubierto el sistema constructivo del medievo y renacimiento montañés, la solana se traduce en balcones, y para enfatizar la importancia de lo autóctono se eleva un hastial escalonado rematado con bolas y en sus extremos, la fachada se acota con contrafuertes rematados en pináculos. Publicado en MORALES SARO, María Cruz. Javier González de Riancho (1881-1953). Arquitecto. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1983. p.52.



63 - Proyecto completo de la casa de jardinero de Adolfo Pardo, 1915, álbum Javier González de Riancho, *Fachada principal* en acuarela, fachada *Norte*, a lápiz, dibujo a mano alzada, configurada en forma de hastial escalonado culminado con pináculos y bolas, fachada historiada con balcón bajo tejadillo, ventana geminada con parteluz rosetón; al descubierto intencionalmente el falso entramado de ladrillo y madera, con títulos (13,5 x 34 cm).

3.6. Interiores, nuevo concepto de la habitación

En el siglo XIX cobra un creciente interés la vida doméstica, el lugar en el que transcurre la vida familiar. Viollet le Duc (París, 1814- Lausana, 1879), destacado arquitecto francés, defensor de “lo histórico”, escribió sin embargo sobre la importancia de las *Habitations modernes* (1874-1877) y una *Histoire de l'habitation humaine* (1875), dada la importancia que la burguesía decimonónica confirió al espacio privado. Además, a este tipo de publicaciones se suma la aparición de una literatura que incide en la necesidad de mantener costumbres saludables e higiénicas tanto en los lugares públicos como en las viviendas familiares.

La pujanza de una burguesía emergente y adinerada que se instala en Santander en el primer tercio del siglo XX, por los motivos que hemos expuesto a lo largo del trabajo, trae consigo nuevos valores y necesidades que tienen consecuencias en el diseño de sus villas y casas, y que se llegarán a extrapolar a las viviendas de vecinos. Javier González de Riancho tuvo muy en cuenta a la hora de diseñar todos los requisitos “higienistas”, tanto para los edificios públicos como para los privados, con lo que satisface a su clientela cubriendo no sólo todas las necesidades básicas de servicio, sino todas aquellas que pudiesen proporcionar calidad y confort a las viviendas. Se reafirma un sentimiento de privacidad entre la clase aristocrática y la burguesía, que demandan estancias íntimas y confortables, al margen de las de “recibir”.

Dice Carmen Giménez Serrano que este sentimiento de lo privado fue la idea fundamental que define la casa burguesa de principios de siglo, aunque ya venía confeccionándose desde el siglo XIX, centuria en la que se fue modelando la vida del hombre: por un lado la vida pública, *basada en la dinámica de la profesión, que aportaba los recursos económicos y el estatus social, y la vida privada, que incluía la vida familiar y se desarrollaba en la casa. [...] la vivienda se definía cada vez más con los caracteres de la privacidad, el refugio, el descanso, el nido y el nido de una sociedad que establece ahora las fronteras entre lo público y lo privado en torno al eje doméstico. El interior se organiza en diferentes habitáculos, dispuestos según la función que tenían que desempeñar.*⁶⁹

⁶⁹ GIMÉNEZ SERRANO, Carmen, “El sentido del interior, la idea de la casa decimonónica”, en BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz (ed.), *La casa, evolución del espacio doméstico en España*, Vol., 2, Madrid, El Viso, 2006, pp. 11-84.

Las viviendas burguesas en las primeras décadas del siglo XX heredan este concepto diferenciador entre lo público y lo privado dentro de sus hogares, se diferencian los espacios que se reservan para uso exclusivo de los miembros de la familia de aquellos que se utilizan para socializar, y también se diferencian los espacios de los señores de los espacios de servicio. Cada espacio cumple una función y está incluido dentro de una jerarquía. Esta mentalidad se manifiesta a través de los diseños de arquitectura en primer lugar por la situación que ocupan dentro de la vivienda y, en segundo lugar, por las dimensiones de las distintas habitaciones, y también, en el tipo y categoría del mobiliario.

Monique Eleb y Anne Debarre describen todo un universo doméstico burgués en *L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914*, un ensayo en el que queda patente los distintos usos de las estancias y de la “*multiplication des rites familiaux et la très grande importance accordée aux relations sociales*”, para lo que es particularmente importante la codificación y la interiorización de las maneras de comportarse y de vivir según reglas precisas. “*Les soirées, mais surtout les visites, caractérisent la vie publique de la famille bourgeoise*” algo que pasa de la alta burguesía a la pequeña burguesía por mimesis. Esto obliga a adoptar un ritual que diferencia a las visitas de conveniencia de las amistades y de esto se deriva la diferencia de espacios para recibir. Una casa aristocrática o de una burguesía enriquecida tiene que contar para ello con salones apropiados que según estas autoras además deben estar perfectamente decorados. Destacan el rol femenino en el arte de recibir porque es la mujer la que se identifica con la vida privada de la casa.⁷⁰ Otra cuestión muy distinta son las prácticas de las clases populares y su modo de vida y vivienda.

64 - Hall para Don Cesar Pombo, frente, escala 1/20, álbum de Javier González de Riancho, sin fecha, con título y escala.

Acuarela: marrón, azul, amarillo, verde, sepia, gris, en papel de acuarela (18 x 27cm).

Publicado en MORALES SARO, María Cruz. Javier González de Riancho (1881-1953). Arquitecto. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1983. p. 89.



⁷⁰ ELEB, Monique y DEBARRE, Anne, *L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914, Architectures de la vie privée, suite*, Farigliano: Éditions Hazan et Archives d'Architecture Moderne, 1995, pp.15- 22.

Para las casas de la alta burguesía existían unas “reglas” de distribución de los espacios domésticos relacionados con la recepción, y otras con la vida de familia: salas, salitas, biblioteca, dormitorios, los principales a veces incluían una habitación para el baño, incluso un W.C., y los secundarios, como zona para niños, una *nursery*, en las casa más elegantes; los espacios de servicio, eran independientes e internamente comunicados entre sí, la cocina y el office, cuarto de costura, planchero y baños, W.C. despensas, bodega y lavadero, además de las habitaciones reservadas al servicio doméstico, a excepción de mecánico y el jardinero que ocupaban “casitas” independientes.

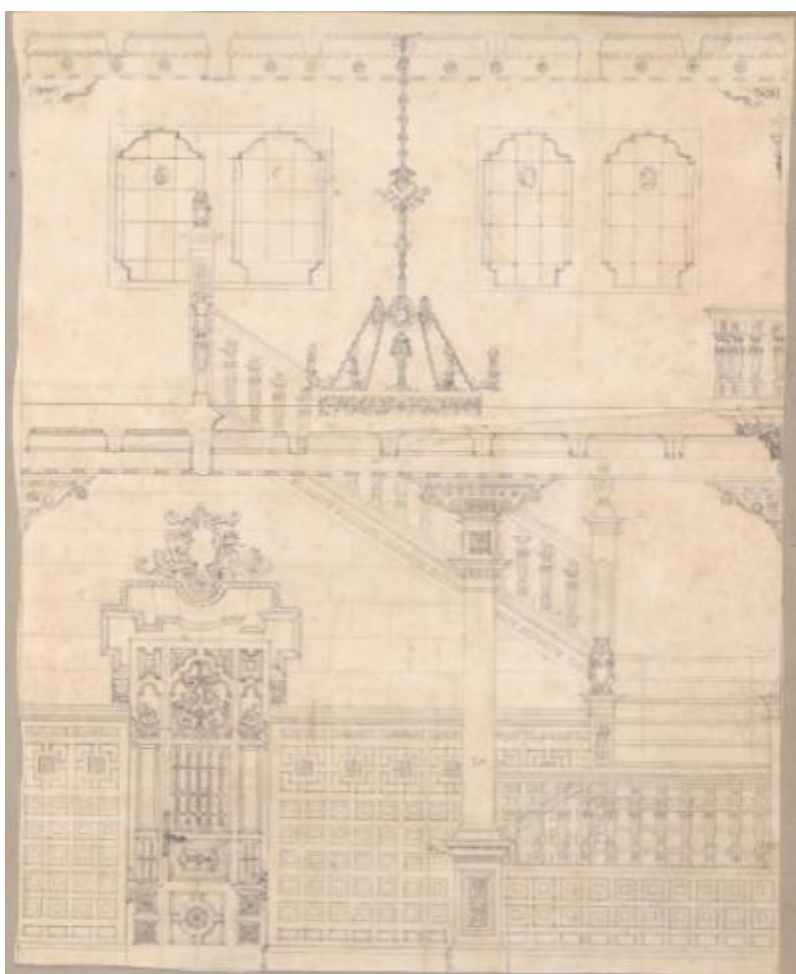
El *hall*, como el que González de Riancho, diseñó para César Pombo, no era una pieza de recepción, era una sala de reunión familiar donde se solían pasar las tardes con el grupo más íntimo en torno a una gran chimenea con cómodos sofás para leer.⁷¹ Otra función es la que desempeña el *hall* de Adolfo Pardo, dadas sus dimensiones y de carácter poco íntimo, es un *hall* de “representación” de un estatus social.

65 - Boceto, Hall Casa de Adolfo Pardo, 1915, álbum de Javier González de Riancho, lápiz en papel cartulina, dibujo a mano alzada (41 x 33 cm).

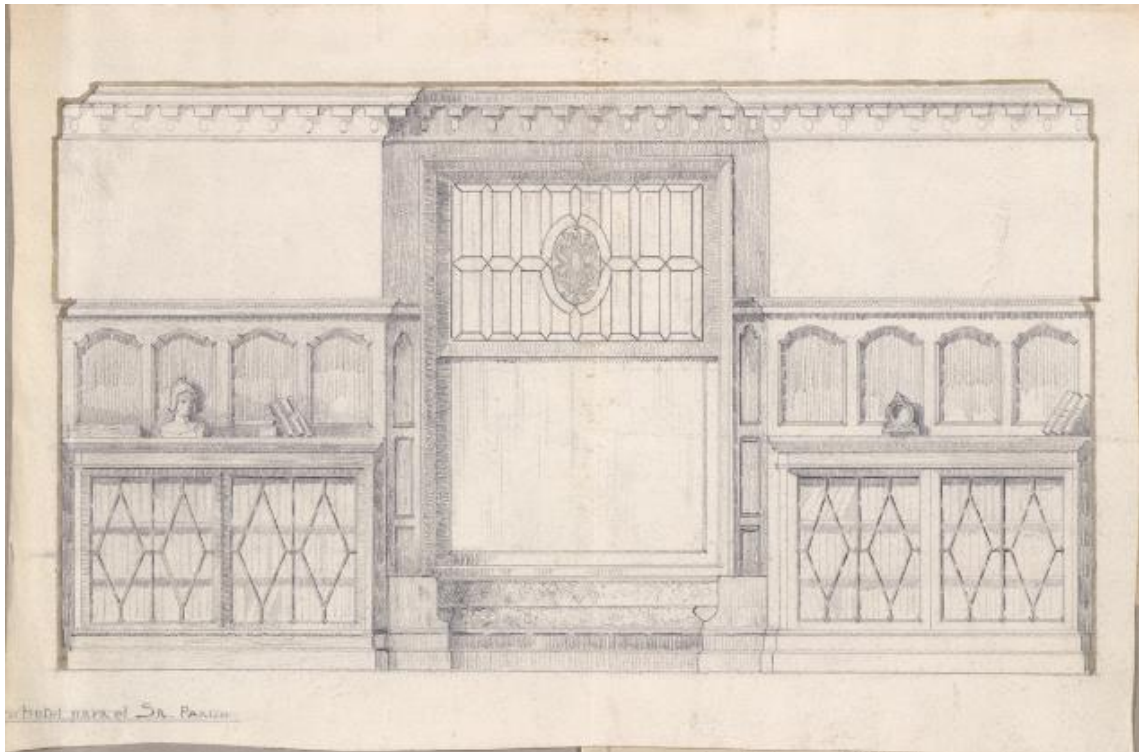
Es un hall con elementos de “estilo español”, con todas las maderas profusamente labradas como corresponde a la importancia de este espacio.

Boceto con lujo de detalles. La lámpara de bronce es también un diseño del arquitecto, cuyo dibujo se conserva en el álbum. La historiada puerta al fondo tiene un letrero en el que dice “salones”.

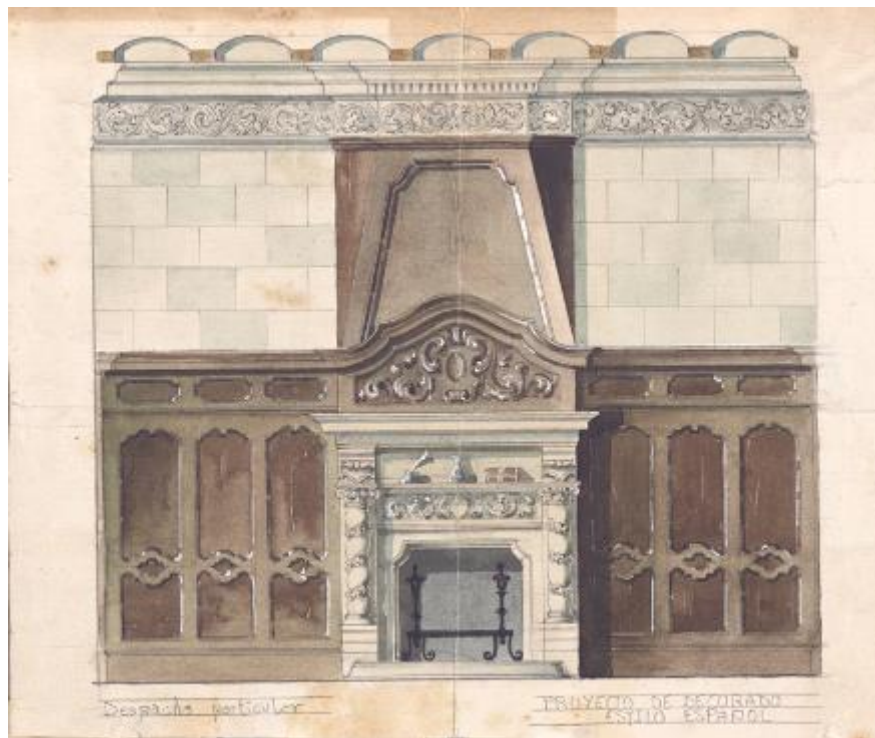
Publicado en MORALES SARO, María Cruz. *Javier González de Riancho (1881-1953). Arquitecto*. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1983. p. 74.



⁷¹ Ibidem, p.80.

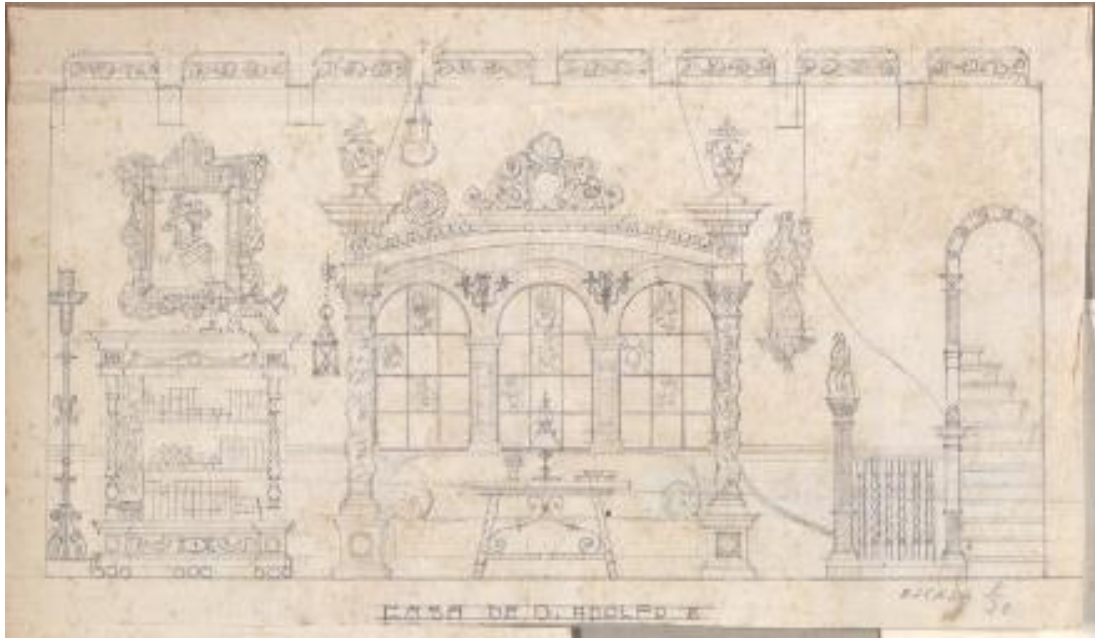


66 - Ventana y zócalo con repisa para *Hotel para el Sr. Pardo*, álbum de Javier González de Riancho, lápiz y plumilla, dibujo de carácter ornamental, añade objetos decorativos (29 x 44cm).

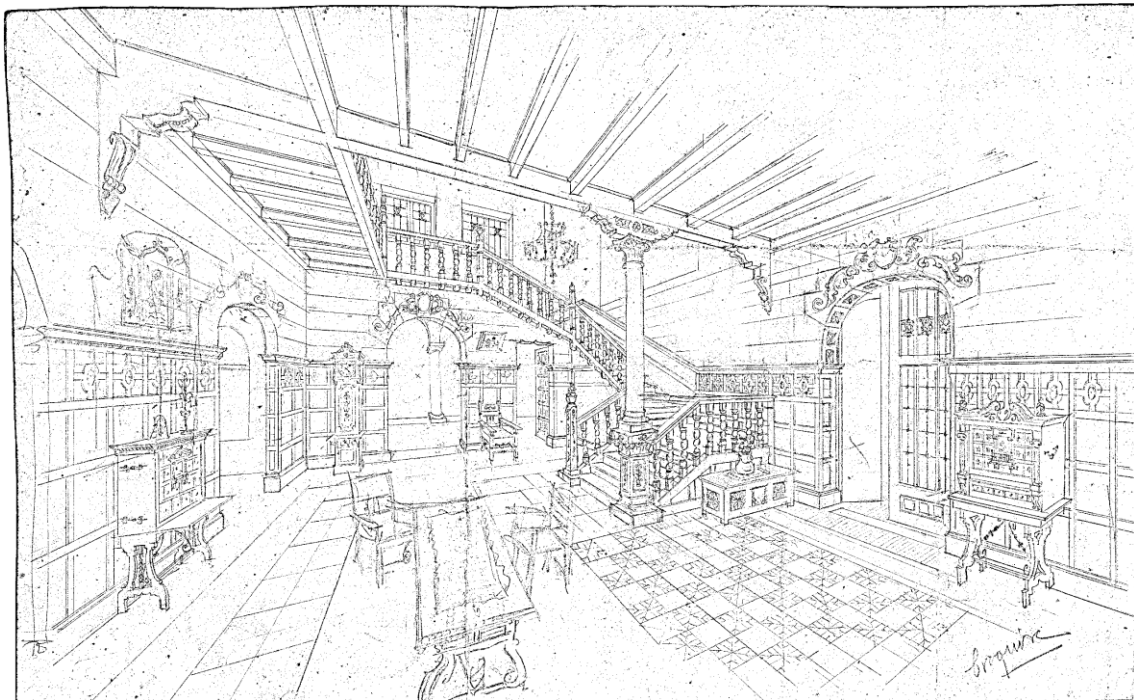


67 - *Despacho particular*, proyecto de decorado estilo español, álbum Javier González de Riancho, título y leyenda, acuarela: sepia, marrón, gris, azul en papel de acuarela. Es probable, dado el estilo propuesto que fuera un diseño para Adolfo Pardo.

Publicado en MORALES SARO, María Cruz. *Javier González de Riancho (1881-1953). Arquitecto*. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1983. p. 66.

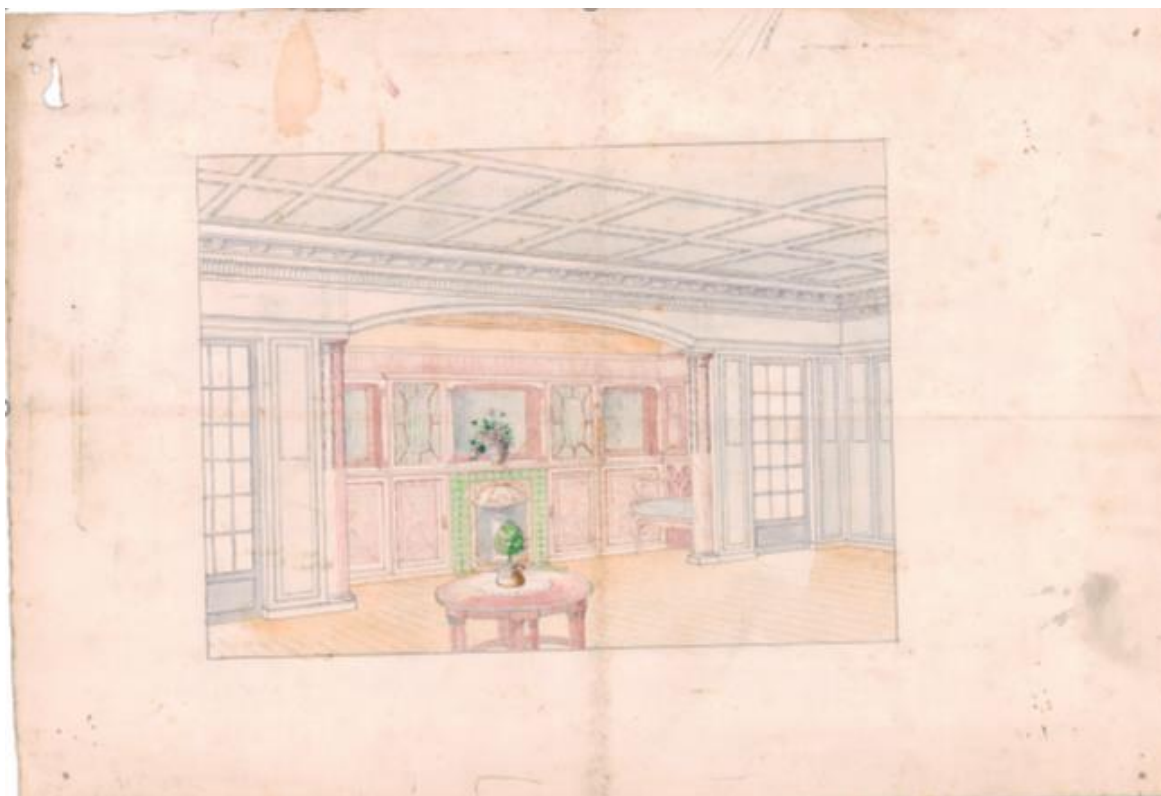


68 - Boceto, *Casa de D. Adolfo*, álbum Javier González de Riancho, Escala 1/30, lápiz, dibujo a mano alzada, con título, papel vegetal (16 x 18,5cm).
Estudio o despacho, barroquismo, muebles y decoración de “estilo español”



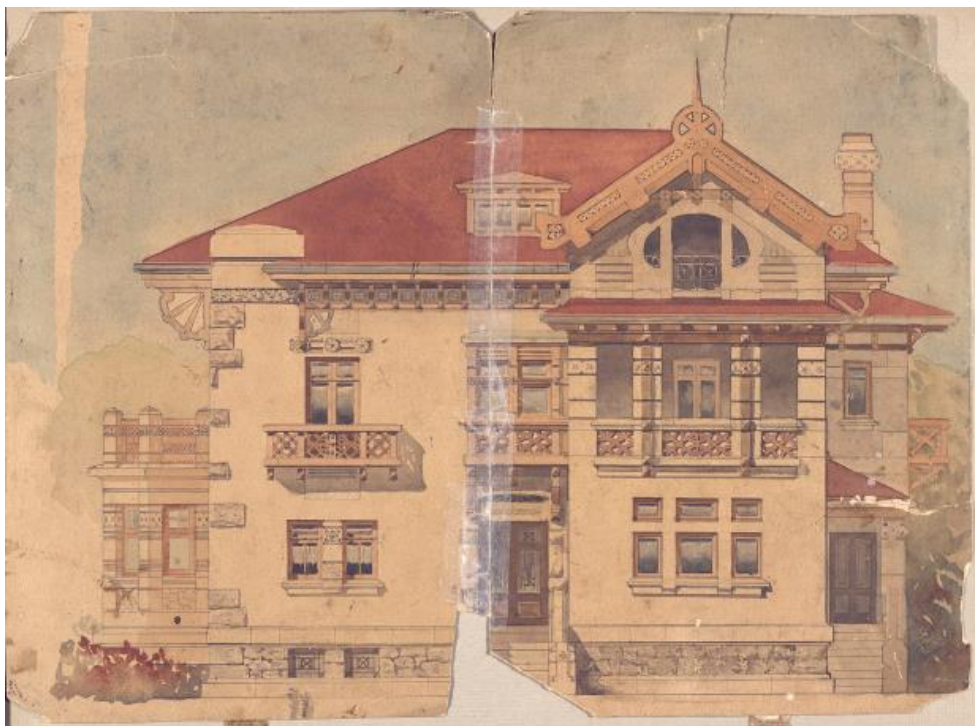
69 - *Broquise*, Hall de la Casa de Adolfo Pardo, 1915. Archivo González de Riancho, dibujo a lápiz en perspectiva, se detallan los muebles, algunos de ellos diseñados por el arquitecto.

Publicado por MORALES SARO, María Cruz. *Javier González de Riancho (1881-1953). Arquitecto*, Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1983. p. 77.

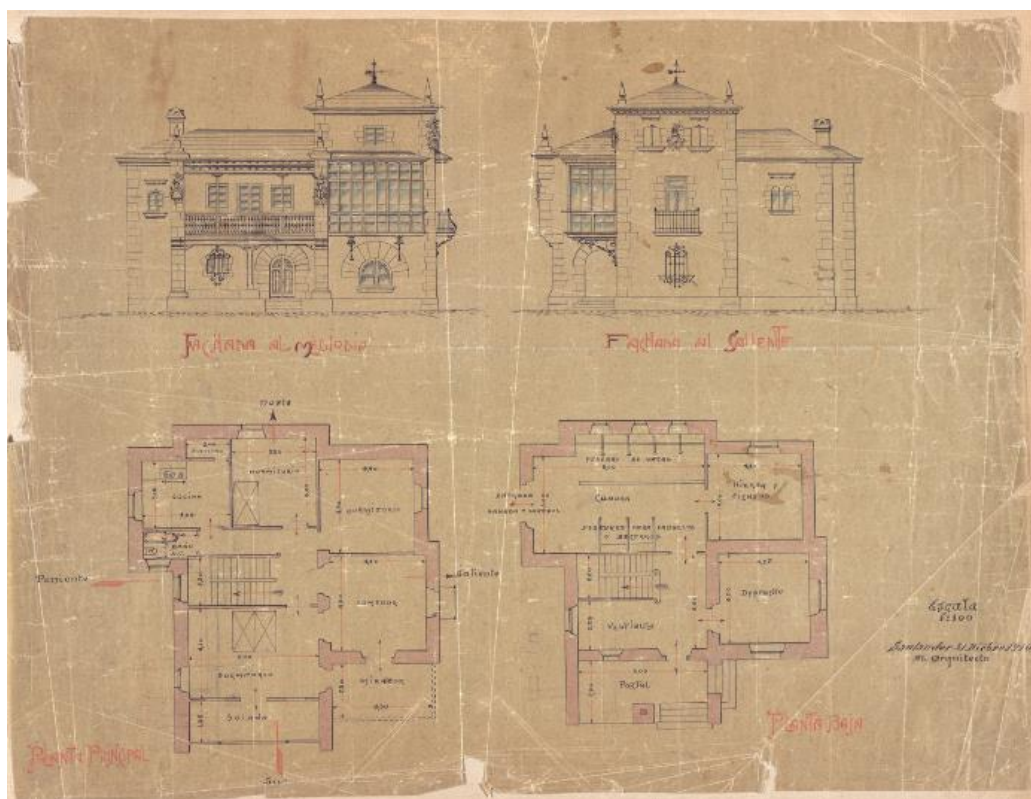


70 - Boceto, Interior de una sala con chimenea y ventanales, Archivo González de Riancho, sin fecha, acuarela: rosa, azul, verde, sepia, en papel de acuarela (38,5 x 56cm).

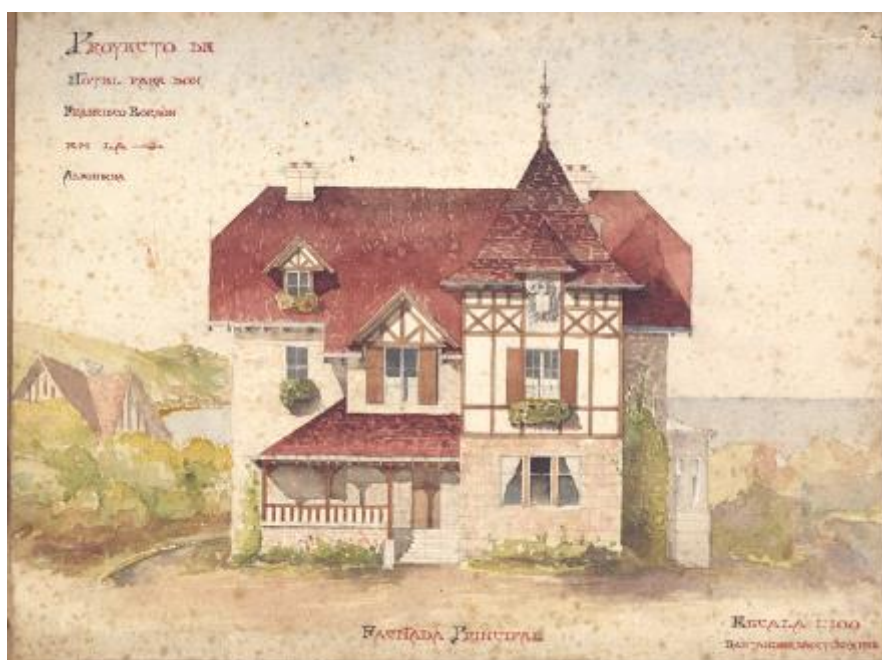
4. ANEXO DOCUMENTAL: OTROS PROYECTOS



71 - Boceto, Casa de García Obregón en la Penilla, 1907, álbum Javier González de Riancho, acuarela: sepia, rojo, gris, marrón en papel cartón (41 x 50,5cm).



72 - Proyecto, Casa Montañesa de Bárcena de Pío de Concha, Fachada al Mediodía y Fachada al Saliente, en los alzados, Planta Principal y Planta Baja, con mediciones y rótulos de distribución, tinta en tres colores, negro, rojo y azul, en papel vegetal, con títulos, escala 1: 100, fechada en Santander en 1910, El Arquitecto, sin firmar. Es una casa ganadera puesto que incluye cuadra de vacas y caballos y un local para hierba y pienso. (36 x 47cm).



73 - Boceto, Proyecto de Hotel Para Don Francisco Borbón en La Alfonsina, Fachada Principal, Santander 25 de octubre 1913, acuarela: sepia, verde, marrón, rojo, azul, amarillo, escala 1:100, título y rótulos en rojo (22,5 x 30cm). Estilo Pintoresco de reminiscencias francesas. Es la recreación de una casa de campo en un entorno idílico. Publicado en MORALES SARO, María Cruz. *Javier González de Riancho (1881-1953). Arquitecto*. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1983. p. 49.

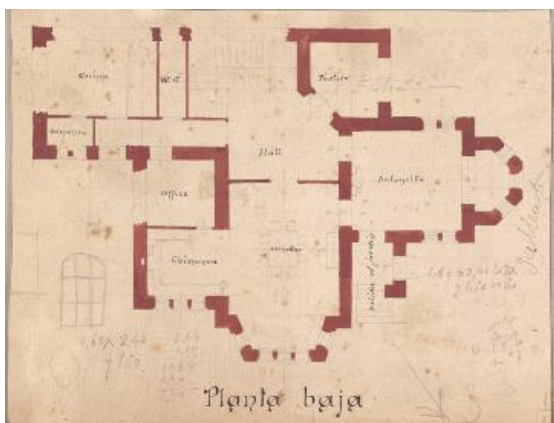
Proyecto para la casa de Amparo Rial en Miengo, Cantabria, 1912 (Álbum Javier González de Riancho)⁷². Estilo Inglés.



74 - Acuarela: sepia, marrón, rojo, en papel cartulina, alzado (16 x 27 cm).

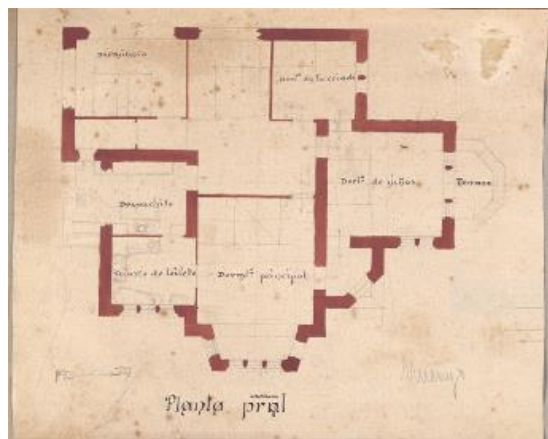
Publicado en MORALES SARO, María Cruz. Javier González de Riancho (1881-1953). Arquitecto. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1983. p. 50.

75 - Acuarela: sepia, marrón, rojo, en papel cartulina, alzado (17 x 19cm).



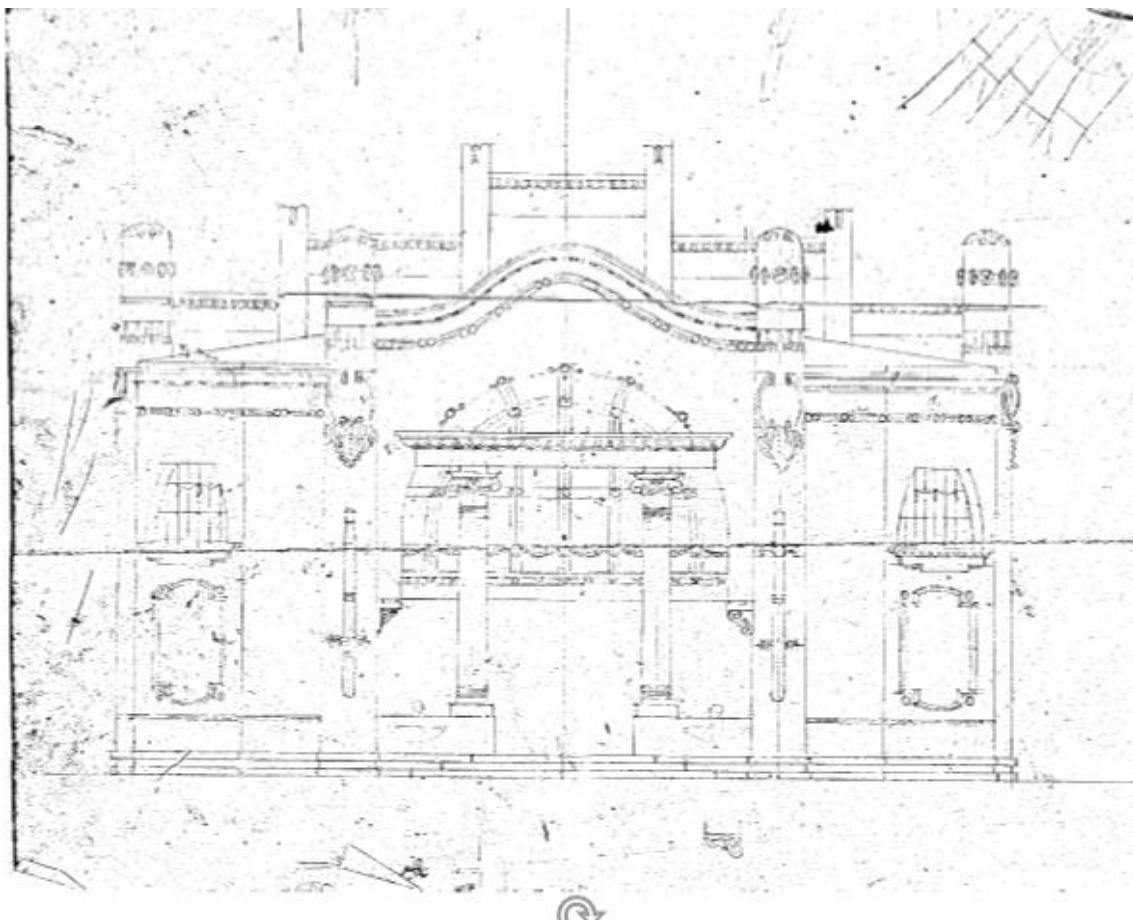
76 - *Planta Baja*, rótulos de distribución, título, lápiz, tinta roja en muros de carga, en papel cartulina (19 x 25,5cm).

77 - *Planta Principal*, rótulos de distribución, título, lápiz, tinta roja en muros de carga, en papel cartulina (19 x 23cm).

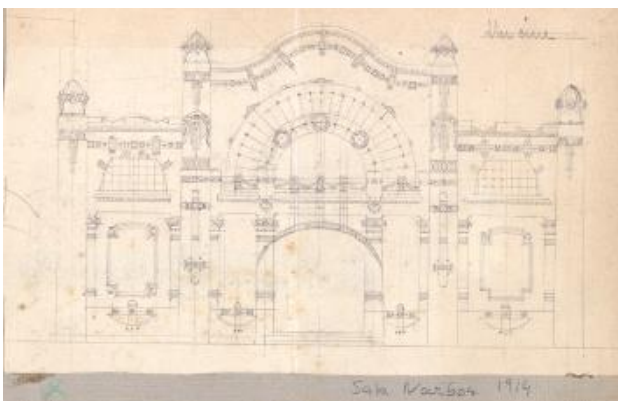


⁷² MORALES SARO, María Cruz, 1983, Op. cit., p. 50.

Proyecto para la Sala Narbón, Santander, 1914⁷³, Modernismo.



78 - Dibujo para el proyecto de la Sala Narbón, 1914, prop. archivo González de Riancho, tinta negra sobre papel vegetal.



79 - Boceto a lápiz, con título, *Un cine*, y fechado por el autor, álbum de Javier González de Riancho, (15 x 25cm).

Publicado en MORALES SARO, María Cruz. Javier González de Riancho (1881-1953). Arquitecto. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1983. p. 40.



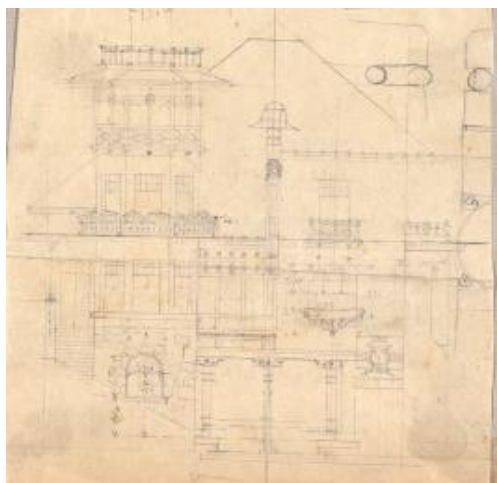
80 - Interior Sala Narbón, lápiz con rótulos en rojo, sobre papel cebolla.



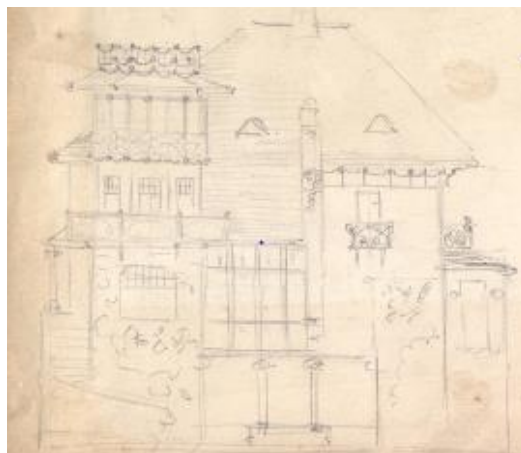
81 - Patio de butacas de la Sala Narbón, tinta negra y roja, rótulos descriptivos, (22 x 11cm)

⁷³ MORALES SARO, María Cruz, 1983, Op. cit., p. 40.

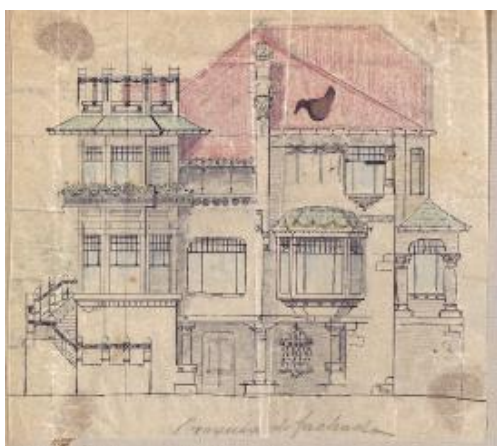
Bocetos para la fachada sur de la Casa de Sierra. “Villa Carmen”, en el Paseo Menéndez Pelayo, 1912; y la “Casa María Luisa” en Joaquín Costa. (Álbum Javier González de Riancho). Santander.



82 – Villa Carmen. Lápiz sobre papel cartulina, (18 x 18cm).



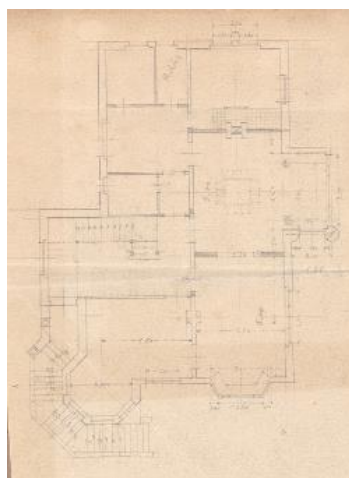
83 – Villa Carmen. Lápiz sobre papel cartulina (16,5 x 19cm).



84 – Villa Carmen. Tinta y lápiz color: rojo, verde, azul, sobre papel vegetal (16,5 x 18cm).



85 – Villa Carmen. Lápiz, color: rojo, azul, verde, sobre papel vegetal (19 x 18cm).

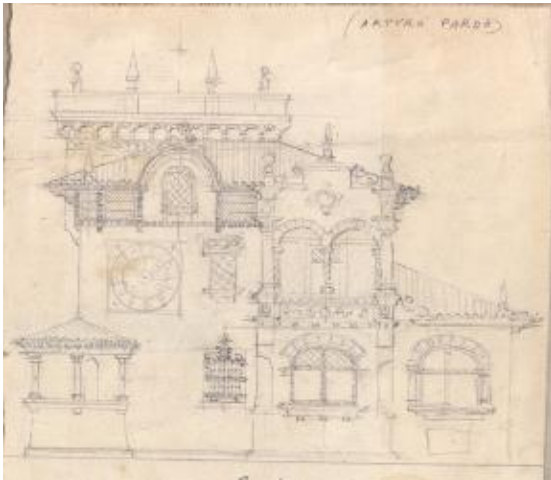


86 - Plano con mediciones, lápiz sobre papel cartulina.

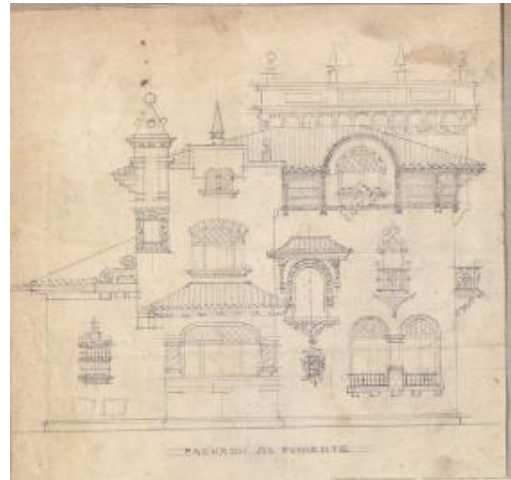


87-"Casa María Luisa", en la calle Joaquín Costa, Santander, papel vegetal.

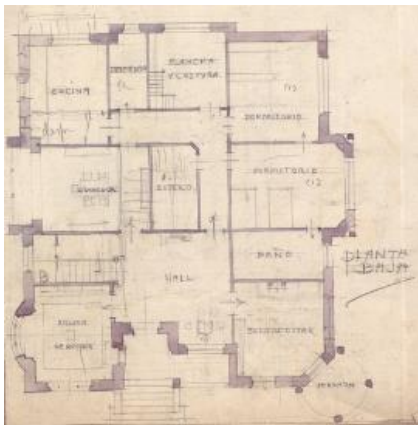
Bocetos para: la casa de Arturo Pardo en Santander; casa de Emilio Ortiz -“Villa Eulalia”- en el Sardinero; una casa en Reinosa (Álbum Javier González de Riancho).



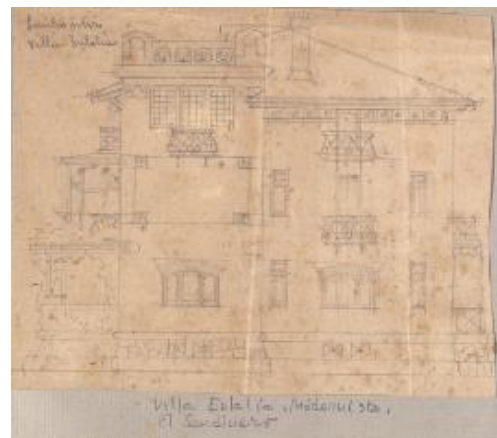
88 – Casa de Arturo Pardo. Lápiz sobre papel cartulina, sin fecha (17,5 x 19,5cm), eclecticismo.



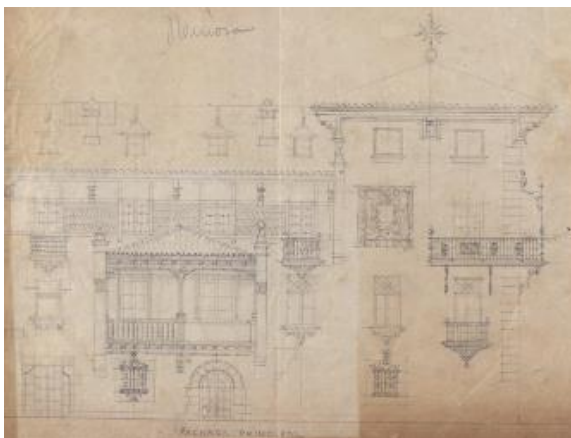
89 – Casa de Arturo Pardo. Fachada al poniente, lápiz sobre papel cartulina, con título, sin fecha (19 x 19cm).



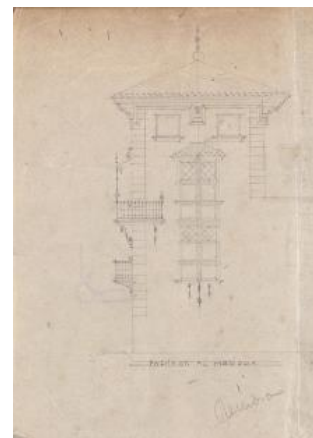
90 – Casa de Arturo Pardo. Planta Baja, tinta y lápiz, color rojo en muros de carga, sobre papel cartulina, con título, rótulos de partición y mediciones, sin fecha (19 x 19cm)



91 – Casa de Emilio Ortiz, Villa Eulalia, Modernista, El Sardinero, lápiz sobre papel cartulina, con título, sin fecha (14,5 x 18cm).

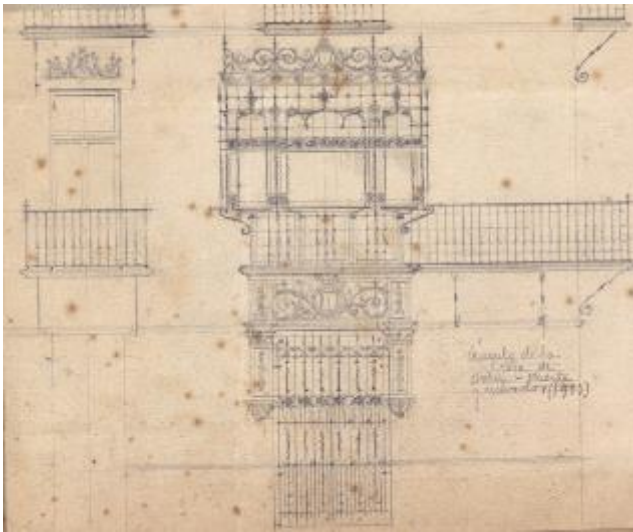


92- Fachada principal, casona en Reinosa, , lápiz sobre papel vegetal, con título, sin fecha. Estilo Regionalista Montañés



93 - Fachada al mediodía, Reinosa, detalle de la torre, lápiz sobre papel cartulina, con título, sin fecha,

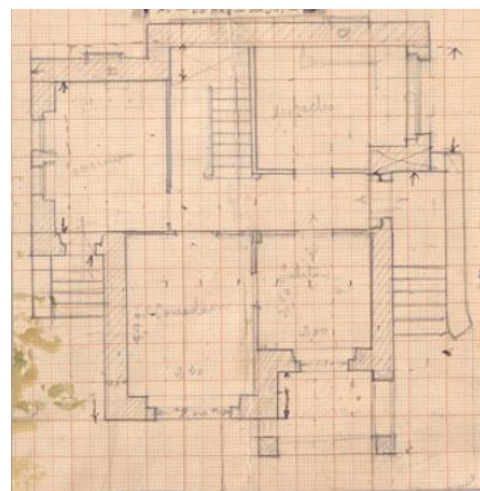
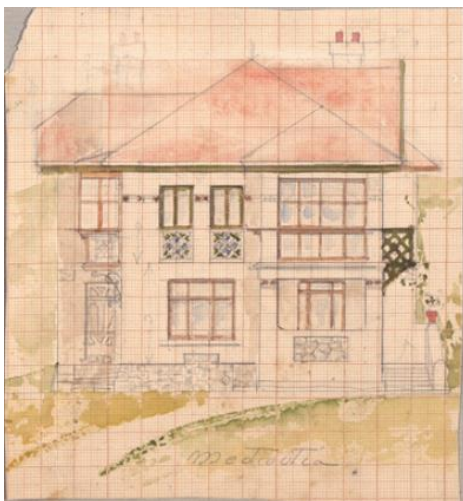
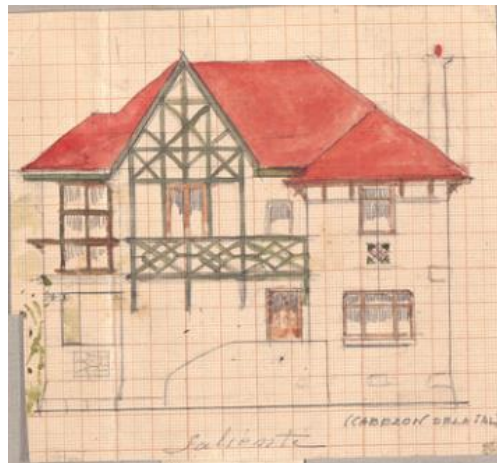
Casa Dóriga, 1913



94 – Casa Dóriga, *Angulo de la Casa Dóriga, puerta y mirador* (1913), lápiz, papel cartulina., con título y leyenda (19'5 x 22cm).

Destaca la riqueza de la rejería.

Casa en Cabezón de la Sal (c. años 30).

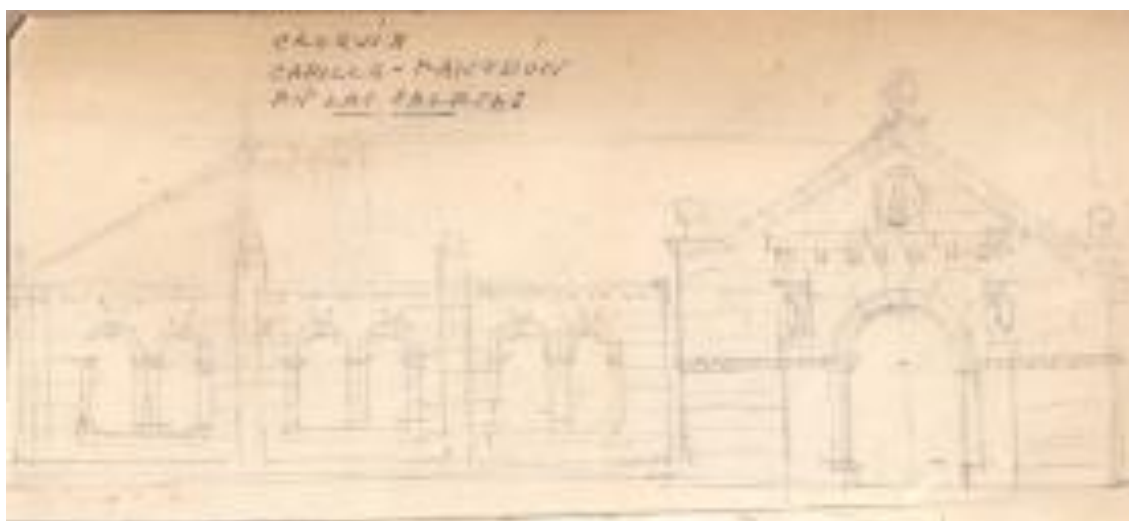


95 – Proyecto, Casa en Cabezón de la Sal, *Poniente, Saliente, Mediodía*, plano de planta, dibujos a lápiz y color con acuarela: rojo, marrón, verde, sepia sobre papel milimetrado, con títulos, sin fecha exacta.

Arquitectura religiosa: bocetos, Capilla para la Torre de los Ceballos, Alceda y Capilla para el monasterio de la Visitación de Santa María (Salesas).



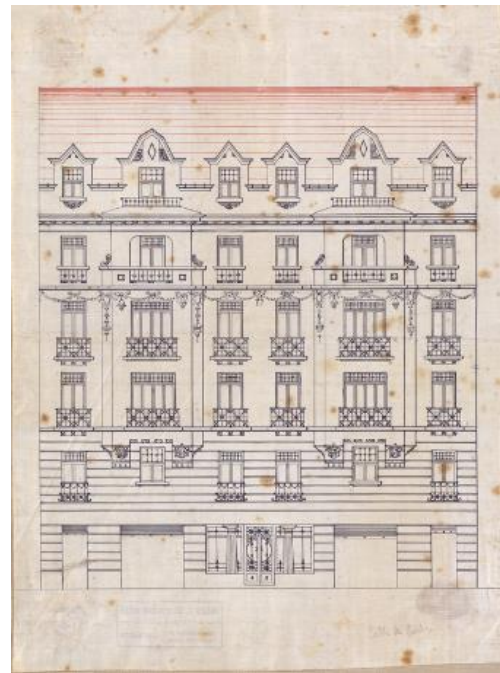
96 - Boceto, *Sección Longitudinal*, Proyecto de Capilla para la Torre de los Ceballos, Alceda, proyecto sin realizar, sin fecha, acuarela: rosa, rojo, gris-azulado, verde, en papel de acuarela, (37,5 x 39cm). Estilo *Sezession* vienesa incluso en el modelo de letras utilizado en el título.



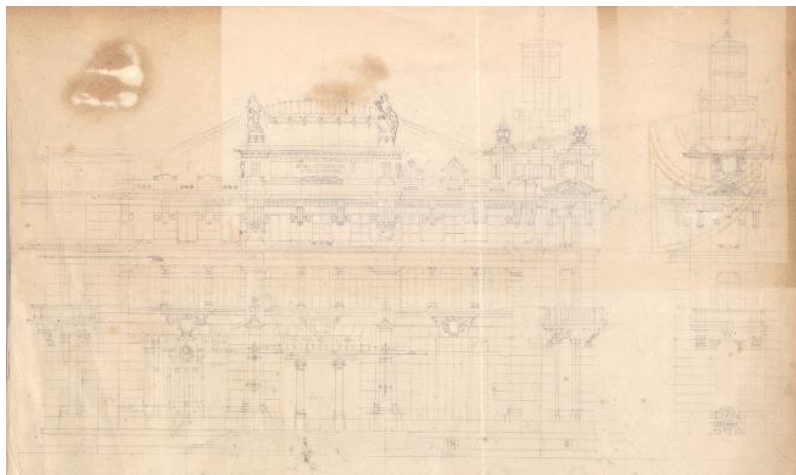
97 - Croquis Capilla – panteón en las Salesas, lápiz, sobre papel cartulina, con título, sin fecha.



98 - Boceto, *Villa Mar* en el Sardinero (Modernista) lápiz sobre papel cartulina, con título, sin fecha.

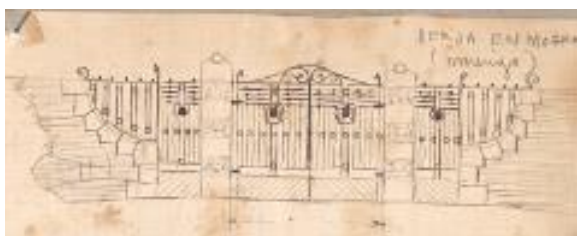


99 – Proyecto de edificio de pisos en la Calle Rubio, tiralíneas, regla T, tinta negra y roja, sobre papel vegetal, sin fecha.

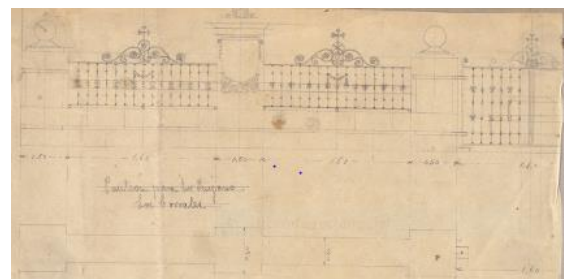


100 - Boceto, proyecto para *Casa de Correos*, 1915. Preparado para el Concurso convocado, este proyecto no resultó ganador, lápiz sobre papel cartulina.

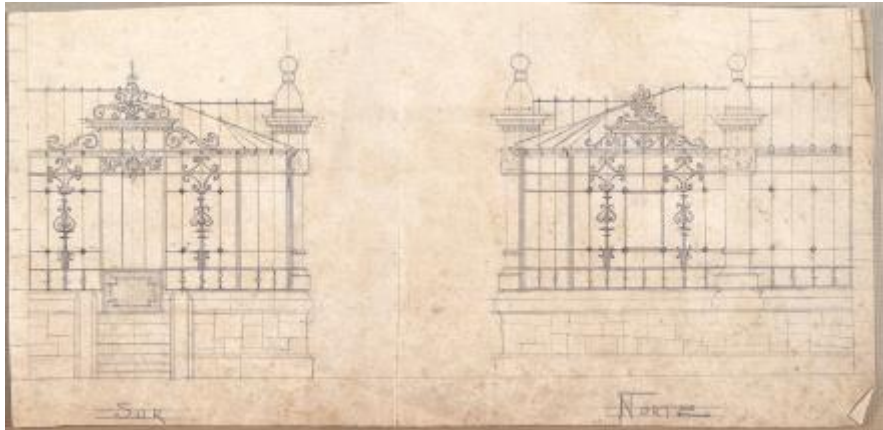
Verjas y jardines



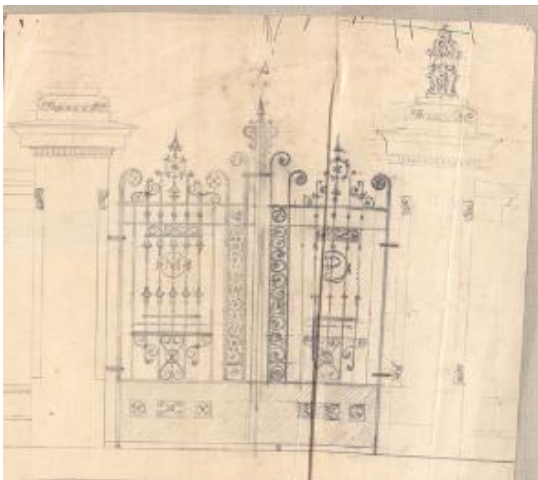
101- Boceto, *Verja en Mogro (Miengo)*, lápiz sobre papel cartulina, con título, sin fecha.



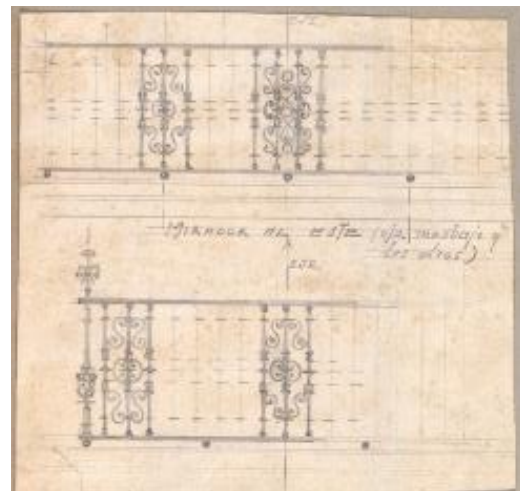
102- Boceto, *Panteón para los Quijano, Los Corrales*, lápiz sobre papel cartulina, con título, sin fecha.



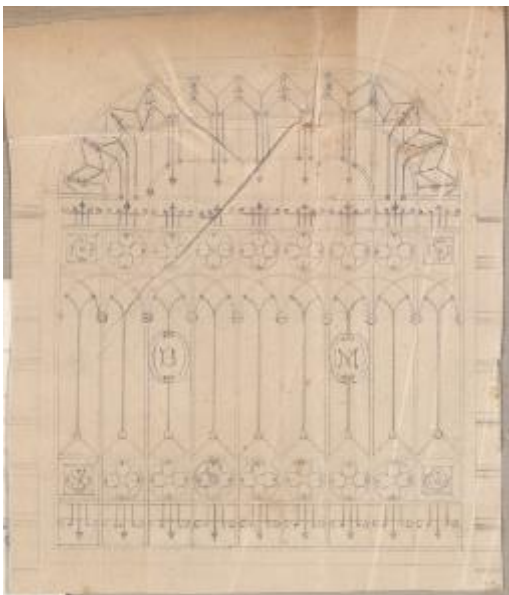
103 – Boceto, *Sur- Norte*, lápiz sobre papel cartulina, con títulos, sin fecha.



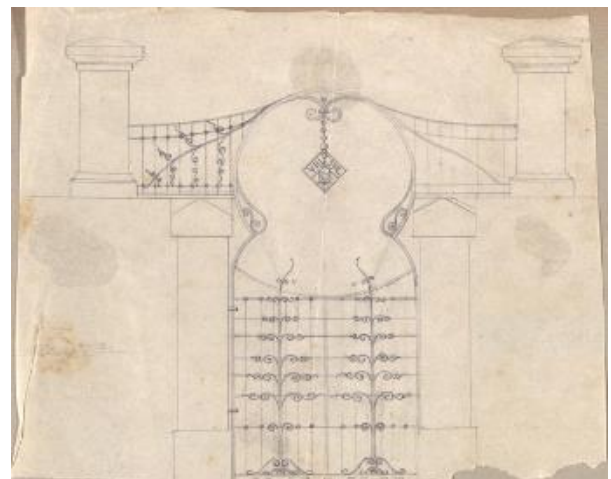
104- Boceto de unas verjas con iniciales *M-P*. lápiz sobre papel cartulina, sin fecha.



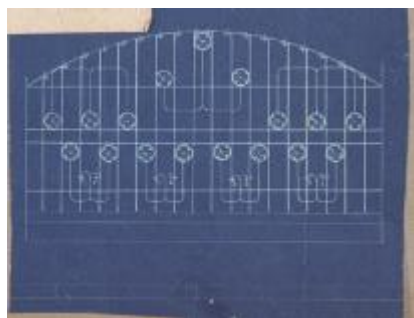
105- Boceto, *Mirador al este* ("ojo, más bajo que los otros"), lápiz sobre papel cartulina, con título y leyenda, sin fecha.



106- Boceto de verja con iniciales *B-M*., lápiz sobre papel cartulina, sin fecha.



107- Boceto, *verja de Villa Sol, modernista*, lápiz sobre papel vegetal (19 x 23,5cm).



108-Boceto, copia en ferroprusiato de una verja modernista, a la izq. entrada peatonal, a la der. entrada de carruajes, sin fecha.

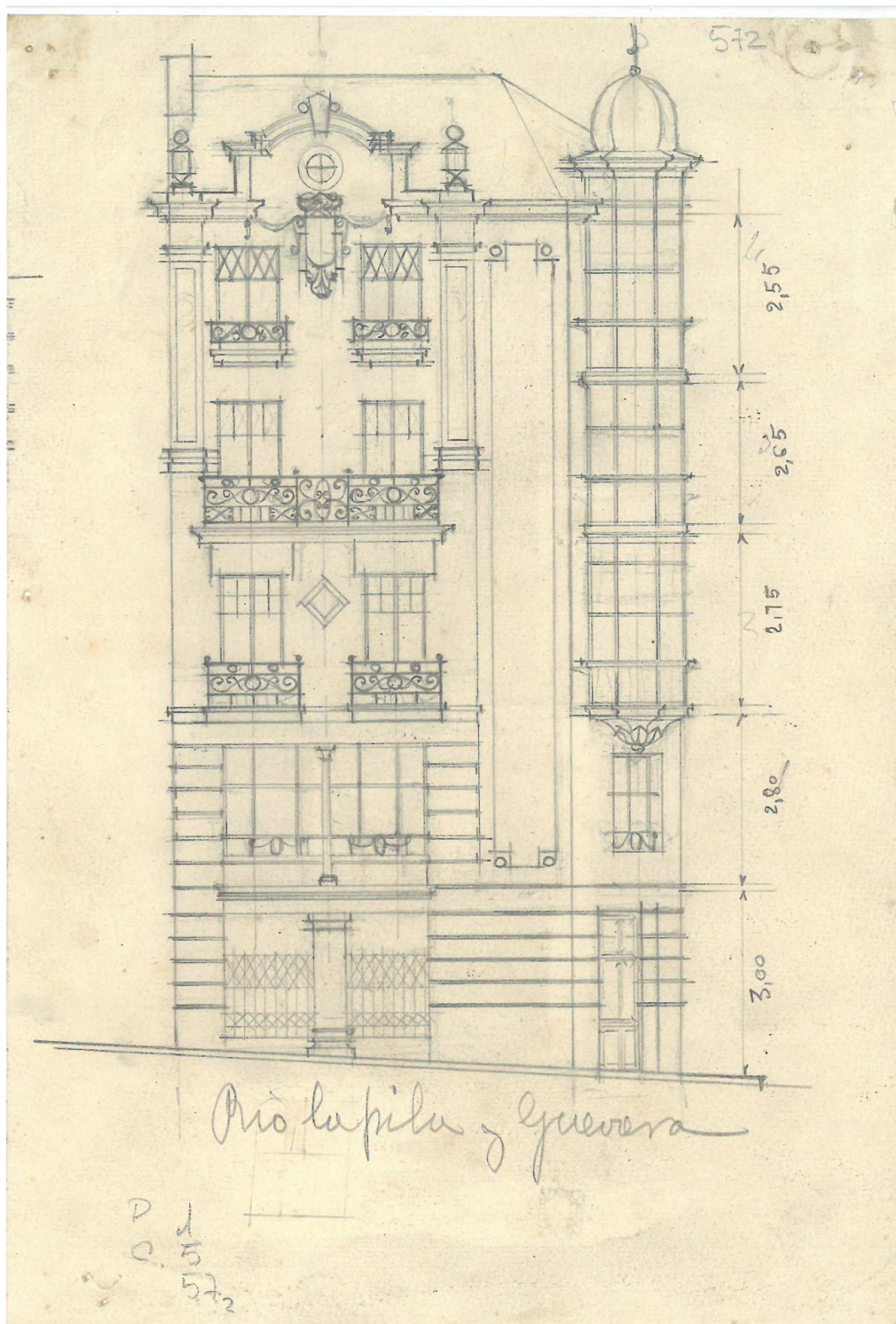


109- Boceto, copia en ferroprusiato, "carretera general de Burgos a...", con leyenda, sin fecha.



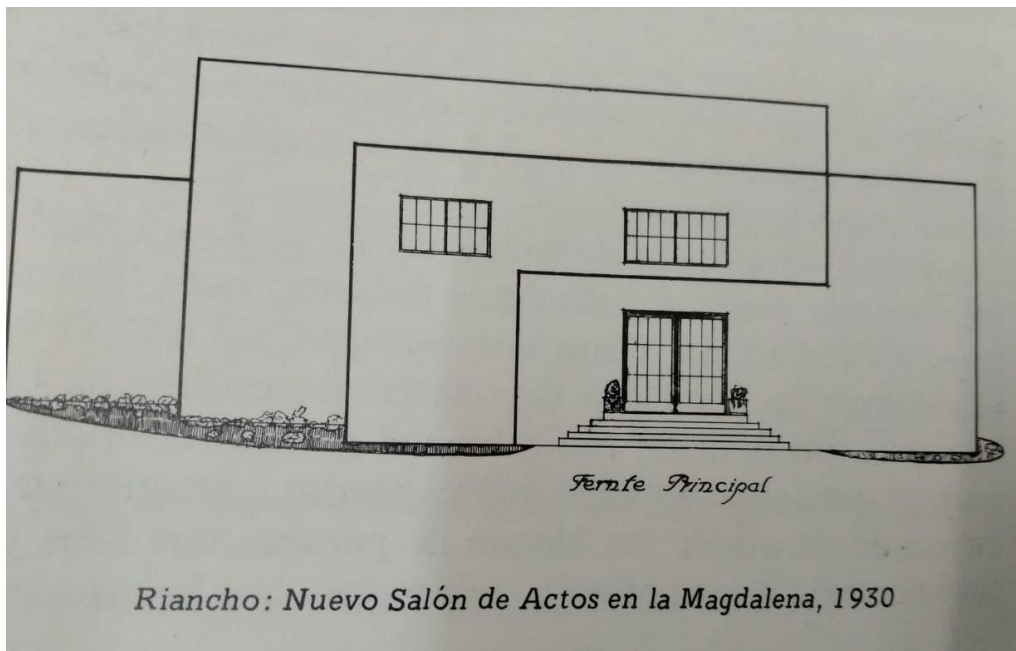
110- Detalle del diseño para los jardines de la Casa de Adolfo Pardo, 1915, lápiz, zonas en rojo, sobre papel cartulina. Archivo González de Riancho (85 x 39cm).

Eclecticismo – Edificio de pisos en las calles Río de la Pila y Guevara (Santander, 1926)

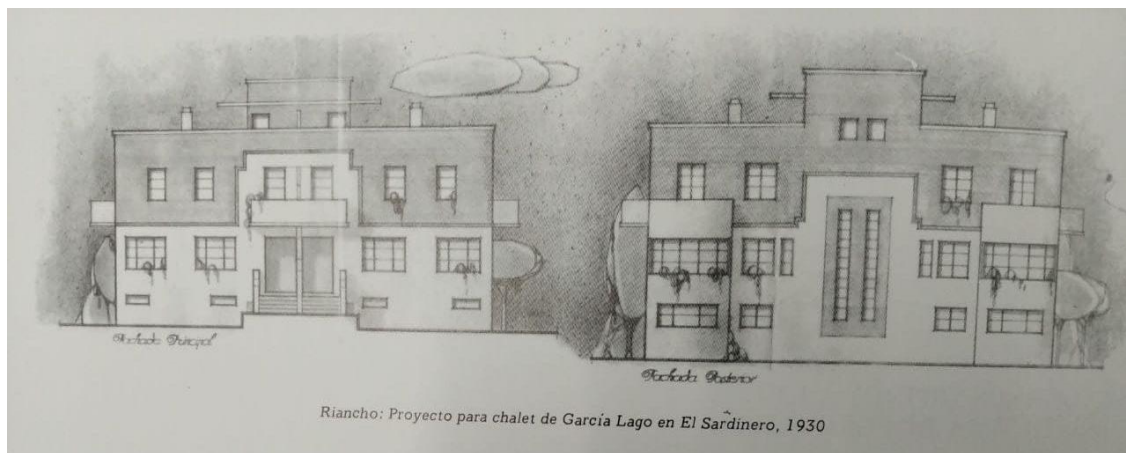


111 – Proyecto para una casa de 5 alturas en las calles *Río de la Pila* y *Guevara*. (Santander), lapiz sobre papel cartulina, con título y mediciones, sin fecha.

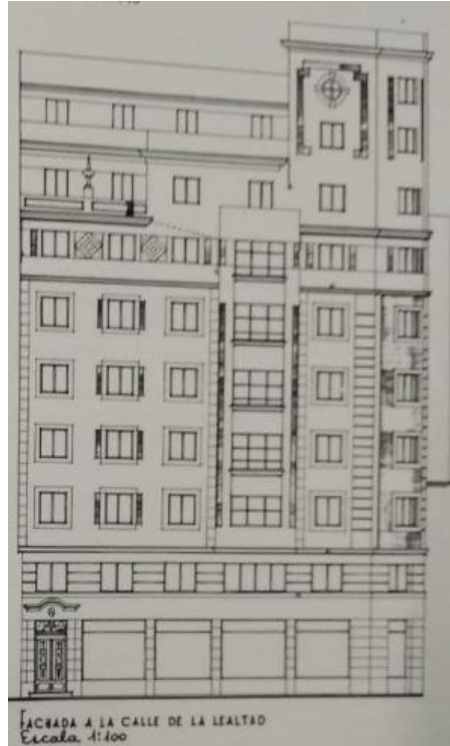
Racionalismo. Salón de Actos en la Magdalena (1930), Chalet de García Lago (1930) y casa de pisos en la Calle Lealtad (posterior 1941), Santander.



112 – Proyecto para Nuevo Salón de Actos en la Magdalena (1930). *Frente Principal*. Publicado en MORALES SARO, María Cruz. Javier González de Riancho (1881-1953). *Arquitecto*. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1983. p. 91.

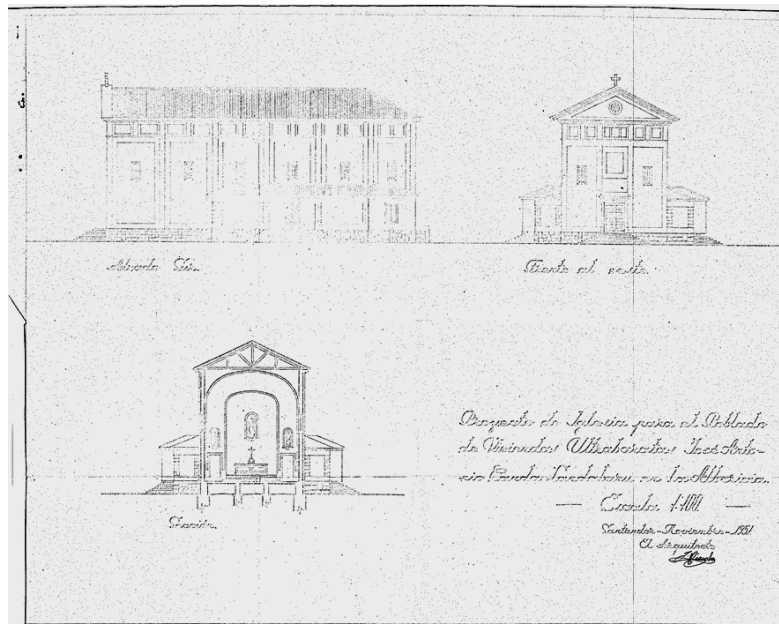


113 – Proyecto para chalet de García Lago en El Sardinero, 1930. Publicado en MORALES SARO, María Cruz. Javier González de Riancho (1881-1953). *Arquitecto*. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1983. p. 92.



114 – Edificio de pisos en la Calle Lealtad de Santander, posterior a 1941. Publicado en MORALES SARO, María Cruz. Javier González de Riancho (1881-1953). Arquitecto. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1983. p. 97.

Arquitectura “estilo posguerra”



115 – Proyecto de Iglesia para el Poblado de Viviendas Ultrabaratas, José Avión Canda Landáburu, en La Albericia, Escala: 1:100-Santander- noviembre 1951. Con título, leyenda, fecha y firma, Archivo Javier González de Riancho

CONCLUSIONES

Se puede concluir, después de analizar las distintas teorías sobre el dibujo de arquitectura expuestas en este trabajo, que los bocetos, croquis y dibujos técnicos del arquitecto Javier González de Riancho Gómez, bastarían por sí solos para comprender los puntos de vista planteados por los expertos acerca del dibujo arquitectónico. En el legado *gráfico* dejado por González de Riancho, nos encontramos aquellos testimonios que ratifican la teoría de que el dibujo va más allá del simple hecho de delinear figuras; y aquí se manifiesta, en primer lugar, en los bosquejos a mano alzada y de trazo rápido utilizado para dibujar “cuadritas” o “garajes” incluso, para dibujar una monumental “maternidad”, o en el primer dibujo para cualquier edificio que trace el arquitecto sobre el papel. Es la plasmación de *la primera “idea”*; en segundo lugar, vemos cómo el dibujo de González de Riancho encierra una expresión *artística*, como vemos en el plano “ideal” pintado con acuarela sobre tela de seda, de las Escuelas de Revilla de Camargo. Estos testimonios son la manifestación de aquello que solo existe en la mente del arquitecto, son las representaciones imaginadas de las obras arquitectónicas, trazadas unas con inmediatez, otras con tiempo, y todas, con “pasión”.

En otro orden de cosas, podemos comprobar igualmente cómo el dibujo de González de Riancho se convierte en una herramienta esencial de trabajo, imprescindible a la hora de elaborar un proyecto de arquitectura. Es el dibujo *técnico*, el *instrumento científico* con una función claramente operativa que también se vislumbra en los bocetos pero es el dibujo del proyecto, planteado desde un punto de vista “científico”, el que tiene un valor específico dentro del sistema productivo que acabará desembocando en la obra arquitectónica terminada. Esto se podría comprobar en los múltiples trabajos que González de Riancho llevó a cabo, pero en este trabajo lo hemos ilustrado con un ejemplo tan significativo, como es el proyecto del Palacio de la Magdalena.

El dibujo de arquitectura de González Riancho genera un lenguaje gráfico de comunicación y divulgación que permanece en el tiempo por lo que además tiene un valor documental, histórico y patrimonial, y constituye un legado personal, casi biográfico, de “pequeñas obras de arte” que nos permiten vislumbrar, en el caso del arquitecto, un periodo de la historia de la ciudad de Santander y de lo que entonces era su provincia, de expansión urbanística, económica, social y cultural.

Javier González de Riancho afianzó el “Regionalismo Montañés”, que había iniciado Leonardo Rucabado, pero además se vinculó a otros estilos: el eclecticismo, pintoresquismo, la Sezession vienesa, el racionalismo y el llamado “estilo de postguerra”. La trayectoria estilística del arquitecto se puede seguir a través de sus dibujos tanto como a través de sus obras.

Los dibujos de arquitectura de Javier González de Riancho constituyen por tanto un bien patrimonial válido por sí mismo y también como documento de sus obras construidas. Será necesaria en el futuro una rigurosa catalogación archivística e histórico-artística de los dibujos depositados en el archivo familiar para poder valorar en toda su amplitud la aportación de Javier González de Riancho. Este Trabajo de Final de Máster ha de servir como una llamada de atención sobre este legado y en general sobre el patrimonio de los dibujos de arquitectura.

Agradecimientos

En primer lugar, al director de este trabajo de Fin de Master, el Profesor Miguel Ángel Aramburu- Zabala Higuera, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Cantabria, por su implicación constante, la ayuda con el enfoque general del trabajo y la obtención de fuentes de información; en segundo lugar a Amelia y Javier González de Riancho por facilitar la documentación utilizada en este trabajo sobre el arquitecto Javier González de Riancho depositada en el archivo familiar de Alceda, y por último a Leo Caveda, por su apoyo incondicional.

BIBLIOGRAFÍA

ALEGRE CARVAJAL, Esther, “Fases del proceso arquitectónico y sistemas de representación de la arquitectura” en ALEGRE CARVAJAL, Esther; TUSSEL GARCÍA, Genoveva; LÓPEZ DÍAZ, Jesús, *Técnicas y medios artísticos*, Segunda edición, Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, S.A, 2011.

ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel, *Leonardo Rucabado y la arquitectura española 1875-1918.*, Santander: Real Sociedad Menéndez Pelayo, 2016.

ARAMBURU-ZABALA, Miguel Ángel, *Leonardo Rucabado Gómez. Escritos*, Santander, Editorial Universidad Cantabria, 2020.

ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel (Comisario), LOSADA VAREA, Celestina, GONZÁLEZ RIANCHO, Annibal, *Leonardo Rucabado Gómez. Arquitecto, 1875-1918.* Catálogo de la Exposición, Castillo- Faro, Castro Urdiales, 6 de noviembre a 2 de diciembre de 2018, Santander: Excmo. Ayunt. de Castro Urdiales, 2018.

ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel y SOLDEVILLA ORIA, Consuelo. *Arquitectura de los indianos en Cantabria (Siglos XVI-XX)*, Santander: Ediciones de Librería Estudio, Gobierno de Cantabria, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, 2007.

BARNES, Carl F. Jr., *Villard de Honnecourt. The Artist and his Drawings. A Critical Bibliography*, Boston, G.K. Hall, 1982.

BLANCO, Manuel, “Los Archivos de Arquitectura”, en *Archivos de Arquitectura. Documentos para el debate*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá. Alcalá de Henares, 2004.

BONET CORREA, Antonio, *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles. 1498-1880*, Madrid: Alianza Editorial, 1993.

BONET CORREA, Antonio, “¿Qué es un tratado de arquitectura?, o la biblioteca ideal del perfecto arquitecto o del constructor práctico”, *Exposición bibliográfica del libro antiguo de arquitectura en España*, Madrid: Ministerio de Cultura y Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 1980, pp. 24-29.

BONET CORREA, Antonio, “Los tratados de cortes de piedra españoles en los siglos XVI, XVII y XVIII”, *Academia*, 69, 1989, pp. 31-61.

CABIECES IBARRONDO, María Victoria, *La arquitectura de los centros docentes en Cantabria en los siglos XIX y XX*, Tesis Doctoral, (SAZATORNIL RUIZ, Luis, dir.), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cantabria, 2016.

CABIECES IBARRONDO, María Victoria, “La promoción indiana en la arquitectura escolar de Cantabria”: *Revista del Centro de Recursos, Interpretación y Estudios en materia educativa (CRIEME) de la Consejería de Educación del Gobierno de Cantabria (España)*. [publicación seriada en línea] N° 1, junio 2009.

<http://revista.muesca.es/articulos1/72-la-promocion-indiana-en-la-arquitectura-escolar-de-cantabria?start=4>

CARPO, Mario, *Architecture in the Age of Printing: Orality, Writing, Typography, and Printed Images in the History of Architectural Theory*, Cambridge (MA) y Londres: The MIT Press, 2001.

CHANFÓN OLMOS, Carlos, “El plano de Sankt Gallen”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n° 78, 2001 pp. 51-75, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2235360>

COMES RAMOS, Rafael, *La historia de Villard de Honnecourt: arquitectura y crítica*, reseña de la obra, CSIC, noticias LAAC, 17-05-2009.

<https://www.eea.csic.es/laac-noticias/la-historia-de-villard-de-honnecourt-arquitectura-y-critica/>

CRESPO LÓPEZ, Mario, *Cántabros del siglo XX (I). Semblanzas biográficas*, Santander: Ediciones Librería Estudio, 2009.

DÍAZ, Fausto (ed.) y SAMBRICIO, Carlos, E. (intr.), *Todas las obras de arquitectura y perspectiva de Sebastián Serlio de Bolonia*, Oviedo: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Asturias, 1986.

ELEB, Monique avec DEBARRE, Anne, *L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914, Architectures de la vie privée, suite*, Farigliano: Éditions Hazan et Archives d'Architecture Moderne, 1995.

FROMMEL, Christoph Luitpold, "La naissance du dessin architectural", *Architecture de la Renaissance italienne de Brunelleschi à Michel-Ange*, cat. de la exp. (MILLON, Henry A. y LAMPUGNANI, Vittorio Magnano, dirs.), París: Musée national des Monuments français / Flammarion, 1995.

GARCÍA MÉNDEZ, Nina Patricia, "Tratadista del siglo XVI: Sebastiano Serlio", en *Compilaciones de arquitectura*, publicado por Asesores en línea4 SLP el 8 de diciembre 2017.

<https://tratadistas.wordpress.com/2017/12/08/tratadista-del-siglo-xvi-sebastiano-serlio/>

GENTIL BALDRICH, José, *Traza y Modelo en el Renacimiento*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1998.

GRANERO MARTÍN, Francisco, "El dibujante de ideas y constructor de imagen. Fundamentos de dibujo de Arquitectura", "Drawer of ideas and builder of images. Foundations for architectural drawing", EGA Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica 21 (28): 190, DOI: 10. 4995/ega. 2016. 6698.

https://www.researchgate.net/publication/308757069_El_dibujante_de_ideas_y_constructor_de_imagen_Fundamentos_de_dibujo_de_arquitectura

GIMÉNEZ SERRANO, Carmen, "El sentido del interior, la idea de la casa decimonónica", en BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz (ed.), *La casa, evolución del espacio doméstico en España*, Madrid: Ediciones El Viso, 2006, Vol. 2, pp. 11-84.

GONZÁLEZ RIANCHO, Annibal. “El estilo Regionalista en la arquitectura”, en ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, Miguel Ángel (Comisario), LOSADA VAREA, Celestina, GONZÁLEZ RIANCHO, Annibal, *Leonardo Rucabado Gómez. Arquitecto, 1875-1918*. Catálogo de la Exposición, Castillo- Faro, Castro Urdiales, 6 de noviembre a 2 de diciembre de 2018, Santander: Excmo. Ayunt. de Castro Urdiales, 2018, pp. 45-57.

GONZÁLEZ – PARDO DE LOS RÍOS, María José, “Las Escuelas Graduadas de Revilla de Camargo como ejemplo del patrocinio indiano montañés” Trabajo Final de Grado, Grado en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cantabria, junio de 2019.

GOMBRICH, Ernest H, *La historia del arte*, (*The Story of Art* en la versión original, London: Phaidon, 1950). Ed. en castellano, 16ª edición, Londres: Phaidon, 2008.

GUTIÉRREZ-COLOMER SÁNCHEZ, Rafael, *Santander 1875- 1930*, Volumen I, Santander: Ediciones La Bahía, 2010.

HART, Vaughan y HICKS, Peter, *Paper Palaces. The Rise of the Renaissance Architectural Treatise*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1998.

HERRERO REY, Almudena, *Tratados ingleses de arquitectura 1563-1663*, Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, 2008.

JIMÉNEZ BLECUA, Isabel y MATEO GARCÍA, M.^a Dolores, *Palacio Real de la Magdalena*, Santander: Artes Gráficas Resma, 1982.

LEÓN TELLO, Francisco José, SANZ SANZ, M.^a Virginia, *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Colección Textos Universitarios, 1994.

LIZÁRRAGA ECHAIDE, Juan Manuel, “Los tratados de arquitectura en los fondos de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense: una aproximación al estudio de

sus procedencias y antiguos poseedores”. Universidad Complutense de Madrid, *Pecia Complutense*, año 6, nº 11, junio 2009. <http://webs.ucm.es/BUCM/pecia/31196.php>

MANTECÓN, Tomás A., *España en tiempos de Ilustración. Los desafíos del siglo XVIII*, Madrid: Alianza Editorial, 2013.

MAYOR IBORRA, José; FLORES GUTIÉRREZ, Mariano, “El dibujo científico. Introducción al dibujo como lenguaje en el trabajo de campo”, “Scientific drawing: an introduction to drawing as an language in fieldwork”, España: Universidad de Murcia, noviembre 2013, VAR. Volumen 4 Numero 9, ISSN: 1989-9947.
<file:///C:/Users/Tet%C3%A9/Downloads/Dialnet-ElDibujoCientifico-5210178.pdf>

MENÉNDEZ HERNÁN, Vicente, “Apuntes sobre Tiburcio de Aguirre y Antonio Milón, clientes del escultor Luis Salvador Carmona, y sus encargos para Brozas y la iglesia del Rosario en el Real Sitio de San Ildefonso”, *Liño*, revista anual de historia del arte, nº 23, 2017, pp. 41-56. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6052931>

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, “Historia de la Academia,” (s.f.) Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
<https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/academia/historia>

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, “Prólogo” a PRIETO GONZÁLEZ, José Manuel, *Aprendiendo a ser arquitectos, creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1844-1914)*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Historia, Departamento de Historia del Arte, 2004.

NEUFERT, Ernst. *Arte de proyectar en arquitectura*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 15ª edición, 2007.

NORBERG-SCHULZ, Christian, *Intentions in Architecture*, Cambridge, Massachusetts: The Mit Press, 1963. Versión castellana de Jorge Sainz y Fernando G. F. Valderrama, *Intenciones en arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili, 1979.

PALACIOS RAMOS, José Carlos, *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1990 (2ª ed. Munillalera, 2003).

POLO SÁNCHEZ, Julio J., ARAMBURU-ZABALA, Miguel A., CARRETERO REBÉS, Salvador., CABIECES IBARRONDO, M.ª. Victoria., GUTIÉRREZ DOMÍNGUEZ, Cesar., LARRIBA NARANJO, L. Fernando., RAMOS TORRE, M.ª. Nieves., HERNÁNDEZ GARCÍA, José A., *Guía del arte en Cantabria*, Santander: Diputación Regional de Cantabria, Instituto para la conservación del Patrimonio Histórico y Monumental, 1988.

PRIETO GONZÁLEZ José Manuel, *Aprendiendo a ser arquitectos. Creación y desarrollo de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1844-1914)*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Historia, Colección Biblioteca del Arte 8, 2004.

RAMÍREZ, Juan Antonio, “Prólogo. El dibujo arquitectónico: del plano a la inteligencia angélica”, en SÁINZ, Jorge, *El dibujo de arquitectura. Teoría e historia de un lenguaje gráfico*, Barcelona: Editorial Reverté, 2005, pp. 11-13.

SÁINZ, Jorge, *El dibujo de arquitectura. Teoría e historia de un lenguaje gráfico*, Estudios Universitarios de Arquitectura, Barcelona: Editorial Reverté, 2005.

SANTIAGO PÁEZ, Elena M.ª (dir.), *Dibujos de Arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglos XVI y XVII*, Madrid: Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional, 1991.

SAZATORNIL RUIZ, Luis, *El Diseño Arquitectónico en Cantabria (1557-1920)*, Tesis de Licenciatura, Universidad Autónoma de Madrid, 1990.

SAZATORNIL RUIZ, Luis, “El Diseño Arquitectónico en el Renacimiento: algunos ejemplos de Cantabria”, *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español. Príncipe de Viana*, LII, nº 12, 1991, pp. 301-310.

SAZATORNIL RUIZ, Luis, “Ralph Selden Wornum y la arquitectura inglesa en la costa cantábrica”, en CABAÑAS BRAVO, Miguel (coord.), *El arte foráneo en España, presencia e influencia*, XII Jornadas Internacionales de Historia del Arte, (Madrid, 22-26 de noviembre 2004), Madrid: CSIC, 2005, pp. 149-165.

https://www.academia.edu/2103037/Ralph_Selden_Wornum_y_la_arquitectura_inglesa_en_la_costa_cant%C3%A1brica

SCHÖLLER, Wolfgang, “Le dessin d’architecture à l’époque gothique”, en RECHT, Roland, dir, *Les batisseurs des cathédrales gothiques*, Estrasburgo, Éditions les Musées de la Ville de Strasbourg, 1989, pp. 227-235.

THOENES, Christoph, “La teoría del dibujo de arquitectura en los Tratados de arquitectura italianos del Renacimiento”, *Juan de Herrera y su influencia. Actas del Simposio. Camargo, 14-17 Julio 1992*, Santander, Universidad de Cantabria y Fundación Obra Pía Juan de Herrera, pp. 379-391.

VITRUVIO POLIÓN, Marco. *Los diez libros de arquitectura, Traducidos del latín y comentados por Don Joseph Ortiz y Sanz, Presbítero, de Orden Superior*. Madrid: Imprenta Real, 1787.

http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1787_J_Ortiz_Sanz_Los_diez_libros_de_M_Vitruvio_Polion.pdf

WIEBENSON, Dora, *Los tratados de arquitectura. De Alberti a Ledoux*, Madrid: Hermann Blume, 1988 (1ª ed. inglesa, *Architectural theory and practice, from Alberti to Ledoux*, (Architectural Publications Inc. / Chicago University, 1982)

Publicaciones periódicas

El Cantábrico, diario de la mañana, Año XIV Número 4804-1908, agosto 7, p.,2,[en línea](31-12-2020)

https://prensahistorica.mcu.es/gl/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=1002265&anyo=1908

El Cantábrico, diario de la mañana, Año XIV Número 4839-1908, septiembre 11, p., 1,[en línea](31-12-2020)

https://prensahistorica.mcu.es/gl/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=1002265&anyo=1908

El Cantábrico: diario de la mañana: Año XXI Número 8024- 1915 julio 1, p., 1.[en línea](31-12-2020)

https://prensahistorica.mcu.es/gl/publicaciones/numeros_por_mes.do?idPublicacion=1002265&anyo=1915

Fuentes documentales:

Toda la documentación original referida en el presente trabajo procede del Archivo González de Riancho, (Alceda, Cantabria), salvo el siguiente documento:

“Copia de la escritura de donación de las ‘Escuelas Graduadas Agapito Cagiga’, hecha en la fecha memorable del día 2 de septiembre de 1926’. Archivo de las Escuelas Graduadas Agapito Cagiga (Revilla de Camargo, Cantabria), sin signatura.

IMÁGENES

1 - Fotografía del proyecto fin de carrera de González de Riancho, 1905, archivo González de Riancho. Publicado en MORALES SARO, María Cruz. Javier González de Riancho (1881-1953). Arquitecto. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1983. p. 37.	21
2 – Boceto de casa de campo, álbum de Javier González de Riancho, sin fecha, lápiz sobre papel cartulina. (6 x 5,5cm).....	28
3 - Croquis, cuadrita, álbum Javier González de Riancho, con título, sin fecha, lápiz sobre papel cartulina.	28
4 - Croquis, garajes, álbum Javier González de Riancho, , con título, sin fecha, lápiz sobre papel cartulina.	29
5 - Boceto, maternidad, álbum Javier González de Riancho, con título, sin fecha, lápiz sobre papel cartulina.	29
6 - Croquis, Casa Hoppe, 1912, álbum Javier González de Riancho, con título, lápiz negro sobre papel, (12 x 8cm) 1- comedor, 2- salón, 3. Despacho, 4.aseo, 5. cocina	30
7 - Croquis, Casa Hoppe, 1912, álbum Javier González de Riancho, con título, lápiz sobre papel cartulina (12 x 9cm).	31
8 - Planta primera de la Casa Hoppe, 1912, álbum Javier González de Riancho, lápiz sobre papel cartulina, rótulos de distribución (6 x 5,5cm).	31
9 - Boceto, Casa Hoppe, 1912, álbum Javier González de Riancho, lápiz negro sobre papel vegetal (18 x 20cm).	32
10 - Boceto, Casa Hoppe, fachada sur, álbum Javier González de Riancho, lápiz negro sobre papel vegetal (16 x 20cm).	32
11 - Boceto, Casa Hoppe, 1912, álbum Javier González de Riancho, lápiz negro sobre papel vegetal.	32
12 - Fachada sur de la Casa Hoppe, 1912, álbum Javier González de Riancho, con título, tinta, tres colores sobre papel vegetal, (19,5 x 23cm).	32
13 - Fachada Este de la Casa Hoppe, 1912, álbum de Javier González de Riancho, tinta, tres colores sobre papel vegetal (33 x 24cm).	33
14 - Fachada Norte de la Casa Hoppe, 1912, álbum de Javier González de Riancho, tinta, tres colores sobre papel vegetal (33 x 21,5cm).	33
15 - Fachada Oeste de la Casa Hoppe, 1912, álbum de Javier González de Riancho, tinta, tres colores, (33 x 24cm).	33
16 - Boceto, Planta principal de la Casa Hoppe, 1912, álbum de Javier González de Riancho, tinta, tres colores sobre papel vegetal (33 x 20,5cm).	34
17 - Página del álbum de Javier González de Riancho, bocetos Casa Hoppe (41 x 50,5cm).	35
18 - Foto de la Casa Hoppe, 1912, álbum de Javier González de Riancho. Paseo de la Reina Victoria, Santander.....	35
19 - Proyecto con mediciones de la planta baja de la Casa Hoppe, 1912. Archivo González de Riancho, tinta negra sobre papel vegetal.....	36
20 - Recorte del diario <i>El Cantábrico</i> : diario de la mañana: Año XIV Número 4798-1908 agosto 1, página 2.....	38

21 - Recorte del diario El Cantábrico: diario de la mañana: año XIV Número 4802-1908 agosto 5, página 1.....	38
22 - Portada del diario El Cantábrico anunciando la adjudicación del concurso para la ejecución de la obra del Palacio de la Magdalena a los arquitectos santanderinos Javier G- Riancho y Gonzalo Bringas. El Cantábrico, diario de la mañana: Año XIV Número 4854-1908 septiembre 26.....	39
23 - Ampliación del dibujo que ilustra la portada del diario El Cantábrico, este fué el dibujo que se difundió para proclamar la adjudicación de la obra del Palacio. El Cantábrico, diario de la mañana: Año XIV Número 4854-1908 septiembre 26	39
24 - Dibujo comparativo del proyecto de Ralph Selden Wornum para una Résidence Royale á Santander 1908 (Colección Ayuntamiento de Santander) en “Ralph Selden Wornum y la arquitectura inglesa en la costa cantábrica” de Sazatornil Ruiz, Luis, p.160	40
25 - Dibujo publicitario titulado: Proyecto de Palacio Real en la Península de la Magdalena, se añade un letrero explicativo: Detalle perspectiva torreón - fachada principal, (la cubierta no se llegó a hacer), álbum de Javier González de Riancho.	40
26 - Dibujo de la Fachada al Oeste , según Bringas y Riancho, planos cedidos por D. Javier G. Riancho a Jiménez Bleca, I. y Mateo García, M. ^a .D., en Palacio Real de la Magdalena, Santander: Artes Gráficas Resma, 1982.....	41
27 - - Dibujo de la Fachada al Mediodía, según Bringas y Riancho, planos cedidos por D. Javier G. Riancho a Jiménez Bleca, I. y Mateo García, M. ^a .D., en Palacio Real de la Magdalena, Santander: Artes Gráficas Resma, 1982.....	41
28 - <i>Proyecto de Palacio Real para La Magdalena(Santander), sótanos y cimientos, escala de 0,005 p.m., Santander y enero de 1909, firmado por los arquitectos y el contratista, Sótanos y Cimientos según Bringas y Riancho, planos cedidos por D. Javier G. Riancho a Jiménez Bleca, I. y Mateo García, M.^a .D., en Palacio Real de la Magdalena, Santander: Artes Gráficas Resma, 1982.....</i>	43
29 - <i>Proyecto de Palacio Real para La Magdalena(Santander), planta baja, escala 0,005 p.m. Santander y enero de 1909, firmado por los arquitectos y el contratista, Planta baja según Bringas y Riancho, planos cedidos por D. Javier G. Riancho a Jiménez Bleca, I. y Mateo García, M.^a .D., en Palacio Real de la Magdalena, Santander: Artes Gráficas Resma, 1982.</i>	43
30 <i>Proyecto de Palacio Real para La Magdalena(Santander),planta baja, escala 0,005 p.m. Santander y enero de 1909, sin firmar, Planta baja según Bringas y Riancho, planos cedidos por D. Javier G. Riancho a Jiménez Bleca, I. y Mateo García, M.^a .D., en Palacio Real de la Magdalena, Santander: Artes Gráficas Resma, 1982.</i>	44
31 - <i>Proyecto de Palacio Real para La Magdalena(Santander),planta principal, escala 0,005 p.m. Santander y enero de 1909, firmado por los arquitectos y el contratista, Planta principal según Bringas y Riancho, planos cedidos por D. Javier G. Riancho a Jiménez Bleca, I. y Mateo García, M.^a .D., en Palacio Real de la Magdalena, Santander: Artes Gráficas Resma, 1982.</i>	44
32 - <i>Proyecto de Palacio Real para La Magdalena (Santander) plano izquierda: Planta de áticos; plano derecha: Planta del desván (según Bringas y Riancho, planos cedidos por D. Javier G. Riancho a Jiménez Bleca, I. y Mateo García, M.^a .D., en Palacio Real de la Magdalena, Santander: Artes Gráficas Resma, 1982. Tinta negra, tiralíneas, títulos, rótulos de localización, sin firmar. En los áticos se reservó un gran espacio junto a la torre para el duque de Santo Mauro y medico de S.M. El resto son dormitorios y</i>	

baños, W.C. y gran salón central El desván está ocupado por dormitorios simples en hilera, son habitaciones de servicio. El cuerpo norte -sur está dedicado solo a *desván*. 44

33 - Boceto de plano de las Caballerizas, 1917, álbum de Javier González de Riancho, lápiz y tinta roja, con dibujo de reloj para la fachada con medidas, título y leyenda explicativa de carácter constructivo para el contratista o artesano correspondiente: Sección de artesón para los colgadizos con las vigentillas vistas cepilladas y lo mismo las puertas para las carreras y pies derecho cepillados también y de sección octogonal al pie derecho. En el plano en torno a un patio abierto (E), se señala, siguiendo las agujas del reloj, en la sección superior (N) el lugar que ocupan la tolva dentro de la cuadra entre los boxes, también se señala el recito para los mozos de cuadra y una entrada con acceso al cobertizo donde confluye un cuerpo perpendicular (E) donde están la entrada, el comedor, la cocina y un WC, desde el cobertizo se accede al cuarto de limpieza de útiles, de las libreas y al aseo, a continuación el guarnés seguido de la cochera (S). Papel cartulina (12 x 29cm)..... 45

34 - Boceto de alzado para la fachada de la torre del reloj de las Caballerizas del Palacio Real de la Magdalena, álbum de Javier González de Riancho, lápiz sobre papel, utiliza tiralíneas y regla T, papel cartulina, (10 x 25 cm). 45

35 - Acuarela de un proyecto para las Caballerizas, con paisaje y el Palacio al fondo, es una recreación "ideal" del arquitecto capaz de convertir un dibujo en una pequeña obra de arte pictórica, álbum de Javier González de Riancho, sin fecha, papel de acuarela, (16 x 44,5cm)..... 46

36 - Boceto para la Capilla de la Magdalena, 1908, que no llegó a realizarse, álbum de Javier González de Riancho, con título, lápiz sobre papel cartulina (12,5 x 10,5cm). Partiendo de un estilo neogótico. Publicado en MORALES SARO, María Cruz. Javier González de Riancho (1881-1953). Arquitecto. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1983. p. 58..... 46

37 – Fotografía del proyecto del Gran Hotel Reyna Victoria (fachada sur), archivo González de Riancho. 48

38 – Proyecto del Hotel Reina Victoria de Santander, Escala 1:200, álbum Javier González de Riancho, tinta a dos colores sobre papel vegetal, tiralíneas y regla T, fachada sur y fachada este, presenta una estructura horizontal al tener una planta menos que el proyecto definitivo que gana monumentalidad al elevarse y al añadir grandes terrazas de tradición francesa. Están presentes los elementos propios del eclecticismo: hastiales escalonados con escudo heráldico junto al estilo internacional “afrancesado” propio de los “Palace”. Simetría en las fachadas marcado por el alineamiento regular de los vanos con balcón (31 x 48cm). 49

39 – Proyecto del Hotel Reina Victoria. Planta Baja, Hotel Reina Victoria de Santander, Escala 1:200, álbum Javier González de Riancho, tinta a dos colores sobre papel vegetal, tiralíneas; con título y rótulos de localización. De izquierda a derecha, desde el Porche de entrada, donde está también la Dirección y la Portería se accede mediante una puerta giratoria al Hall y desde ahí por una amplia Galería que tiene accesos al Salón de Fumar y al Salón de Señoras, se puede pasar en sentido norte-sur de una Terraza hasta otra Terraza principal. Siguiendo la Galería hacia la derecha se desemboca en dos Comedores con Office central, zona de Servicios y el Restaurante. En el extremo izquierdo está el Salón de Juego y en el centro del plano, en esquina, el Salón de Thé. Es el espacio público de recepción y ocio. Presenta un conjunto de espacios muy

amplios y muy bien comunicados entre ellos que facilitan el tránsito de clientes y servicio entre unos y otros (28 x 45,5cm.).	50
40 – Proyecto del Hotel Reina Victoria, Planta Principal, Escala 1:200, álbum Javier González de Riancho, tinta dos colores sobre papel vegetal, tiralíneas, título y rótulos de localización. Planta de Dormitorios con Aseos y Suites con Saloncito, Aseos y de Servicios. En el ángulo sureste, Salón ovalado, en el ángulo norte – oeste pequeño Salón circular. Todas las habitaciones tienen todo tipo de comodidades, prima el confort y el lujo, sello característico de los Grandes Hoteles. (27 x 54,5cm).	50
41 - Esquema de la Fachada Sur de la Casa Pardo, álbum de Javier González de Riancho, 1915, con título, lápiz sobre papel, (23,5 x 33,5cm). Imagen realizada por ordenador.	53
42 - Fachada al Norte, álbum de Javier González de Riancho, con título, lápiz sobre papel (20,5 x 29,5cm)	54
43 - Casa Pardo en construcción, fachada norte.	54
44 - Casa pardo, fachada sur- oeste.	54
45 - Torre de la Casa de Adolfo Pardo, 1915, álbum de Javier González de Riancho, acuarela, tonos sepías, rojo pálido y marrón, sobre papel de algodón, (35,5 x 21,5cm).	56
46 - Dibujo del plano ideal de las Escuelas Graduadas de Revilla de Camargo y de sus jardines, c. 1920.	58
47 - Bocetos de izq. a dcha., la Sala de Juegos, Corte por las clases, Sección por W.C. y Corte por la sala de juegos. Acuarela pintada sobre tela de seda en tonos sepia, negro y rojo, c. 1920.	60
48-Alzado de la Fachada Principal de las Escuelas Graduadas de Revilla de Camargo. Tinta negra sobre papel, título y anotaciones. Archivo González de Riancho.	60
49 - Planta y alzado de la casa de la directora. Planta Baja, alzado fachada principal con hastial escalonado y pinaculos y solana, Planta Principal, títulos y rotulos de distribución, tinta negra sobre papel , c. 1920. Archivo González de Riancho.	62
Imagen 50. Copia en ferroprusiato de los alzados y plantas para las casas de maestros. Archivo González de Riancho.	63
51 - Bosquejo para la "casita de jardinero" de Ángel Pérez, sin fecha, álbum de Javier González de Riancho, lápiz sobre papel cartulina.	65
52- Boceto Casita (para Ángel Pérez), álbum Javier González de Riancho, con título, acuarela: rojo, marrón, gris y sepia sobre papel de acuarela (17 x 18 cm).	66
53 - Boceto a mano alzada, Casita de jardinero, álbum de Javier González de Riancho, con título, sin fecha, acuarela sobre papel de acuarela, rojo, amarillo, verde, azul y gris (7,5 x 7,5cm).	66
54- Croquis, a mano alzada, álbum de Javier González de Riancho, con título,sin fecha sin fecha, acuarela: rojo, amarillo, verde, azul y gris, sobre papel de acuarela (7 x 9,5 cm).	66
55- Dibujo, Fachada Norte, sin fecha, álbum de Javier González de Riancho, lápiz negro sobre papel cartulina., con título (14 x 15cm).	67
56- Boceto, Perspectiva, sin fecha, álbum de Javier González de Riancho, acuarela: amarillo, rojo, marrón y gris, en papel de acuarela con título (14 x 16,5 cm).	67
57 - Boceto, broquise de una casita de jardinero, fachada al mediodía, sin fecha, álbum de Javier González de Riancho, lápiz negro sobre papel cartulina, con título (14,5 x 16cm).	67

58 - Boceto, Fachada a la carretera, sin fecha álbum de Javier González de Riancho, acuarela sobre papel de acuarela, con leyenda (28 x 28,5cm).....	67
59 - Boceto, casa de jardinero, fachada al mediodía, álbum de Javier González de Riancho, , sin fecha, acuarela: rojo, marrón, gris, amarillo en papel de acuarela, con título y leyenda (31 x 28cm).....	68
60 - Muro de cerramiento, álbum de Javier González de Riancho, sin fecha, acuarela: verde, rojo, gris-azulado en papel de acuarela, con título (10,5 x 26 cm).	68
61 - Proyectos para casita de jardinero, abril 1912, , álbum de Javier González de Riancho, de izq. a der. y de arriba a abajo: Fachada este- Fachada norte (25,5 x 14,5cm), Fachada sur-Fachada oeste,(25,5 x 15,5cm) alzado sección A.B.(114,5 x 12cm) con medidas en altura, plano de Planta del garage y planta baja -Planta del piso,(25,5 x 13,5cm), con medidas y rótulos de distribución, títulos y leyendas, dibujo a tres colores: marrón, rojo y negro, tiralíneas y regla T, en papel vegetal (no se especifica, pero es probablemente la casa de jardinero con garage diseñada para la Casa Hoppe, dada la similitud de estilo y fecha).	69
62 - Ampliación en detalle del proyecto de la Fachada Principal de la casa para jardinero de la Casa Pardo en El Promontorio, 1915, álbum de Javier González de Riancho, acuarela: rojo, marrón, verde, azul, amarillo en papel de acuarela, con título.	70
63 - Proyecto completo de la casa de jardinero de Adolfo Pardo, 1915, álbum Javier González de Riancho, Fachada principal en acuarela, fachada Norte, a lápiz, dibujo a mano alzada, configurada en forma de hastial escalonado culminado con pináculos y bolas, fachada historiada con balcón bajo tejadillo, ventana geminada con parteluz rosetón; al descubierto intencionalmente el falso entramado de ladrillo y madera, con títulos (13,5 x 34 cm).	70
64 - Hall para Don Cesar Pombo, frente, escala 1/20, álbum de Javier González de Riancho, sin fecha, con título y escala.	72
65 - Boceto, Hall Casa de Adolfo Pardo, 1915, álbum de Javier González de Riancho, lápiz en papel cartulina, dibujo a mano alzada (41 x 33 cm).	73
66 - Ventana y zócalo con repisa para Hotel para el Sr. Pardo, álbum de Javier González de Riancho, lápiz y plumilla, dibujo de carácter ornamental, añade objetos decorativos (29 x 44cm).....	74
67 - Despacho particular, proyecto de decorado estilo español, álbum Javier González de Riancho, título y leyenda, acuarela: sepia, marrón, gris, azul en papel de acuarela. Es probable, dado el estilo propuesto que fuera un diseño para Adolfo Pardo.	74
68 - Boceto, Casa de D. Adolfo, álbum Javier González de Riancho, Escala 1/30, lápiz, dibujo a mano alzada, con título, papel vegetal (16 x 18,5cm). Estudio o despacho, barroquismo, muebles y decoración de “estilo español”	75
69 - Broquise, Hall de la Casa de Adolfo Pardo, 1915. Archivo González de Riancho, dibujo a lápiz en perspectiva, se detallan los muebles, algunos de ellos diseñados por el arquitecto.	75
70 - Boceto, Interior de una sala con chimenea y ventanales, Archivo González de Riancho, sin fecha, acuarela: rosa, azul, verde, sepia, en papel de acuarela (38,5 x 56cm).....	76
71 - Boceto, Casa de García Obregón en la Penilla, 1907, álbum Javier González de Riancho, acuarela: sepia, rojo, gris, marrón en papel cartón (41 x 50,5cm).	76
72 - Proyecto, Casa Montañesa de Bárcena de Pío de Concha, Fachada al Mediodía y Fachada al Saliente, en los alzados, Planta Principal y Planta Baja, con mediciones y	

rótulos de distribución , tinta en tres colores, negro, rojo y azul, en papel vegetal, con títulos, escala 1: 100, fechada en Santander en 1910, El Arquitecto, sin firmar. Es una casa ganadera puesto que incluye cuadra de vacas y caballos y un local para hierba y piensos. (36 x 47cm).	77
73 - Boceto, Proyecto de Hotel Para Don Francisco Borbón en La Alfonsina, Fachada Principal, Santander 25 de octubre 1913, acuarela: sepia, verde, marrón, rojo, azul, amarillo, escala 1:100, título y rótulos en rojo (22,5 x 30cm). Estilo Pintoresco de reminiscencias francesas. Es la recreación de una casa de campo en un entorno idílico. Publicado en MORALES SARO, María Cruz. Javier González de Riancho (1881-1953). Arquitecto. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1983. p. 49.....	77
74 - Acuarela: sepia, marrón, rojo, en papel cartulina, alzado (16 x 27 cm).	78
75 - Acuarela: sepia, marrón, rojo, en papel cartulina, alzado (17 x 19cm).	78
76 - Planta Baja, rótulos de distribución, título, lápiz, tinta roja en muros de carga, en papel cartulina (19 x 25,5cm).	78
77 - Planta Principal, rótulos de distribución, título, lápiz, tinta roja en muros de carga, en papel cartulina (19 x 23cm).	78
78 - Dibujo para el proyecto de la Sala Narbón, 1914, prop. archivo González de Riancho, tinta negra sobre papel vegetal.....	79
79 - Boceto a lápiz, con título, Un cine, y fechado por el autor, álbum de Javier González de Riancho, (15 x 25cm).....	79
80 - Interior Sala Narbón, lápiz con rótulos en rojo, sobre papel cebolla.	79
81 - Patio de butacas de la Sala Narbón, tinta negra y roja, rótulos descriptivos, (22 x 11cm)	79
82 – Villa Carmen. Lápiz sobre papel cartulina, (18 x 18cm).	80
83 – Villa Carmen. Lápiz sobre papel cartulina (16,5 x 19cm).	80
84 – Villa Carmen. Tinta y lápiz color: rojo, verde, azul, sobre papel vegetal (16,5 x 18cm).....	80
85 – Villa Carmen. Lápiz, color: rojo, azul, verde, sobre papel vegetal (19 x 18cm). ...	80
86 - Plano con mediciones, lápiz sobre papel cartulina.	80
87-"Casa María Luisa", en la calle Joaquín Costa, Santander, papel vegetal.	80
88 – Casa de Arturo Pardo. Lápiz sobre papel cartulina, sin fecha (17,5 x 19,5cm), eclecticismo.	81
89 – Casa de Arturo Pardo. Fachada al poniente, lápiz sobre papel cartulina, con título, sin fecha (19 x 19cm).....	81
90 – Casa de Arturo Pardo. Planta Baja, tinta y lápiz, color rojo en muros de carga, sobre papel cartulina, con título, rótulos de partición y mediciones, sin fecha (19 x 19cm)	81
91 – Casa de Emilio Ortiz, Villa Eulalia, Modernista, El Sardinero, lápiz sobre papel cartulina, con título, sin fecha (14,5 x 18cm).	81
92- Fachada principal, casona en Reinosa, , lápiz sobre papel vegetal, con título, sin fecha. Estilo Regionalista Montañés.....	81
93 - Fachada al mediodía, Reinosa, detalle de la torre, lápiz sobre papel cartulina, con título, sin fecha.....	81
94 – Casa Dóriga, Angulo de la Casa Dóriga, puerta y mirador (1913), lápiz, papel cartulina., con título y leyenda (19'5 x 22cm).....	82

95 – Proyecto, Casa en Cabezón de la Sal, Poniente, Saliente, Mediodía, plano de planta, dibujos a lápiz y color con acuarela: rojo, marrón, verde, sepia sobre papel milimetrado, con títulos, sin fecha exacta.	82
96 - Boceto, Sección Longitudinal, Proyecto de Capilla para la Torre de los Ceballos, Alceda, proyecto sin realizar, sin fecha, acuarela: rosa, rojo, gris-azulado, verde, en papel de acuarela, (37,5 x 39cm). Estilo Sezession vienesa incluso en el modelo de letras utilizado en el título.	83
97 - Croquis Capilla – panteón en las Salesas, lápiz, sobre papel cartulina, con título, sin fecha.	83
98 - Boceto, Villa Mar en el Sardinero (Modernista) lápiz sobre papel cartulina, con título, sin fecha.	84
99 – Proyecto de edificio de pisos en la Calle Rubio, tiralíneas, regla T, tinta negra y roja, sobre papel vegetal, sin fecha.	84
100 - Boceto, proyecto para Casa de Correos, 1915. Preparado para el Concurso convocado, este proyecto no resultó ganador, lápiz sobre papel cartulina.	84
101- Boceto, Verja en Mogro (Miengo), lápiz sobre papel cartulina, con título, sin fecha.	84
102- Boceto, Panteón para los Quijano, Los Corrales, lápiz sobre papel cartulina, con título, sin fecha.	84
103 – Boceto, Sur- Norte, lápiz sobre papel cartulina, con títulos, sin fecha.	85
104- Boceto de unas verjas con iniciales M-P. lápiz sobre papel cartulina, sin fecha. ..	85
105- Boceto, Mirador al este (“ojo, más bajo que los otros”), lápiz sobre papel cartulina, con título y leyenda, sin fecha.	85
106- Boceto de verja con iniciales B-M., lápiz sobre papel cartulina, sin fecha.	85
107- Boceto, verja de Villa Sol, modernista, lápiz sobre papel vegetal (19 x 23,5cm)..	85
108- Boceto, copia en ferropusiano de una verja modernista, a la izq. entrada peatonal, a la der. entrada de carruajes, sin fecha.	86
109- Boceto, copia en ferropusiano, “carretera general de Burgos a...” , con leyenda, sin fecha.	86
110- Detalle del diseño para los jardines de la Casa de Adolfo Pardo, 1915, lápiz, zonas en rojo, sobre papel cartulina. Archivo González de Riancho (85 x 39cm).	86
111 – Proyecto para una casa de 5 alturas en las calles Río de la Pila y Guevara.(Santander), lápiz sobre papel cartulina, con título y mediciones, sin fecha. ..	87
112 – Proyecto para Nuevo Salón de Actos en la Magdalena (1930). Frente Principal.Publicado en MORALES SARO, María Cruz. Javier González de Riancho (1881-1953). Arquitecto. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1983. p. 91.	88
113 – Proyecto para chalet de García Lago en El Sardinero, 1930. Publicado en MORALES SARO, María Cruz. Javier González de Riancho (1881-1953). Arquitecto. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1983. p. 92.	88
114 – Edificio de pisos en la Calle Lealtad de Santander, posterior a 1941. Publicado en MORALES SARO, María Cruz. Javier González de Riancho (1881-1953). Arquitecto. Santander: Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1983. p. 97.	89
115 – Proyecto de Iglesia para el Poblado de Viviendas Ultrabarratas, José Avioñi Canda Landáburu, en La Albericia, Escala: 1:100-Santander- noviembre 1951. Con título, leyenda, fecha y firma, Archivo Javier González de Riancho	89